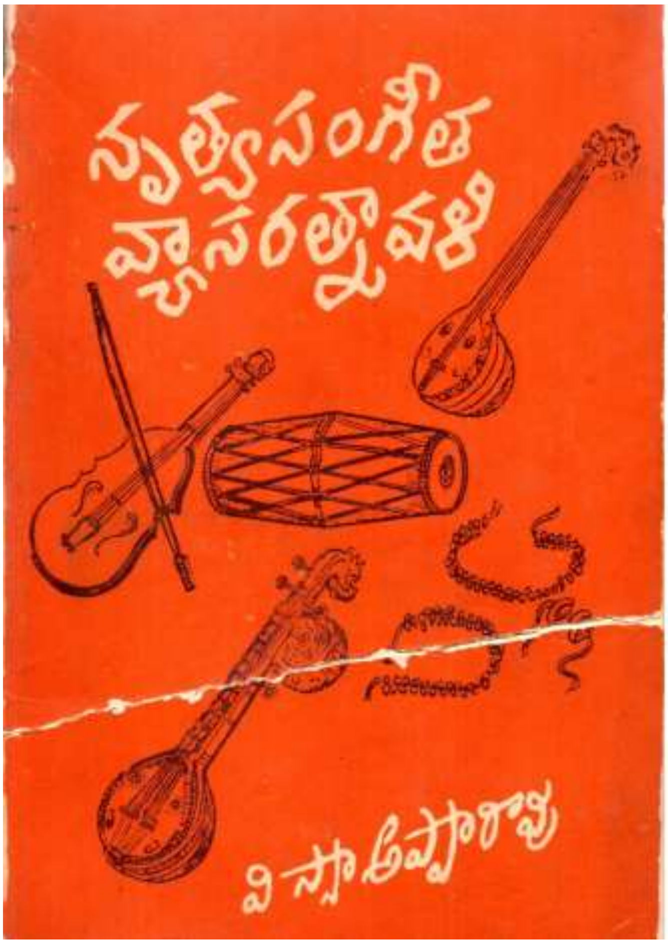
Nrutya, Sangita Vyasa Ratnavali [N]

Book of Essays in Telugu by

Prof. Vissa Appa Rao

25th February 1966





US Library of Congress:

https://www.worldcat.org/title/nrtya-sangita-vyasaratnavali/oclc/28592487&referer=brief_results

OCLC Number:	28592487
Title	Nṛtya, saṅgīta vyāsaratnāvaḷi
Author	Vissa Appa Rao
Publisher	mudraṇa, Śrī Pati Pres, 1966
Original from	the University of California
Digitized	12 Jun 2009
Length	331 pages

సర్వస్వామ్యములు
రచయితవి

ఫాల్గుణము
1966

తొలిముద్రణ
1000 ప్రతులు

మూల్యము
రు 5-00

ముద్రణ
శ్రీపతి ప్రెస్
కాకినాడ

తొలిపలుకు

అమూల్యమైన యీ వ్యాసరత్నావళికి తొలిపలుకు వ్రాయు నవకాశము నాకు లభించుట గర్వకారణము. విస్సా అప్పారావుగారి శిష్యకోటిలో నే నొకడను. గురుగ్రంథము నకు పరిచయవాక్యములు శిష్యుడు రచించుట అపూర్వభాగ్య విశేషము.

విస్సా అప్పారావు ఆంధ్ర సంస్కృత ఆంగ్లేయ భాషా కోవిదుడు. శాస్త్ర విజ్ఞాన ప్రవీణుడు. రసికుడు. నృత్య సంగీతములలో అనుభవవేద్యమైన పాండిత్యము గలవాడు.

ఈ సంపుటమునందలి వ్యాసములు మూడు భాగములుగా విభజించవచ్చును. మొదటి భాగములోని వ్యాసములు సుప్రసిద్ధ వాగ్గేయకారులను గురించి, తాళ్ళపాకవారు, క్షేత్రయ్య, త్యాగరాజు, ముత్తుస్వామి దీక్షితులు- ఒక్కొక్కరి ప్రత్యేకప్రతిభను సమగ్రముగా విమర్శకదృష్టితో వర్ణించినారు. రెండవభాగములోని వ్యాసములు సంగీతశాస్త్రతత్త్వమునకు సంబంధించినవి. కర్ణాటక సాంప్రదాయమును ఆధునికవిజ్ఞానముతో మేళవించి చర్చించియున్నారు. మూడవ భాగములో నృత్యకళమీద వ్యాసము లున్నవి. ఆంధ్రుల నాట్యకళావైభవమే గాక భారతీయ నృత్యరీతు లన్నింటికి చెందిన ముఖ్యాంశములు పరిశీలించి విదితము చేసినారు.

అనేక విషయములలో తమ స్వంత అభిప్రాయములను నిర్భయముగా వెల్లడి చేసియున్నారు. ఒక్క ఉదాహ

రణ. పాశ్చాత్య సంగీతములో ఆర్కెస్ట్రా పద్ధతులు కర్ణాటక సంగీతములో అవలంబించుట తగదని వక్కాణించి యున్నారు, ఈవిధముగా-

"శుద్ధమగు శ్రుతులతో గూడిన కర్ణాటక సంగీతమును పాడుచేసి పాశ్చాత్యులు వాడు శ్రుతుల సహయోగములోనికి ఎంతమాత్రము తీసికొనిరాకూడదు. అది అనర్థదాయకము."

సుప్రసిద్ధ పాశ్చాత్య కళాకారుడు మెనుహిన్ అభిప్రాయము ఇదే. అతడు నాతో అన్నమాట లివి "మీది ఒక గొప్ప సంప్రదాయము. మాది (పాశ్చాత్యులది) మరియొక గొప్ప సంప్రదాయము. ఈ రెండింటిని అవకతవకగా కలుపుట తప్పు. ప్రపంచ సంగీతములో రెంటికిని స్థానము కలదు."

ఇట్టి ఉత్కృష్టరచనలను సంకలించి ఒక గ్రంథముగా ప్రకటించి భారత సంస్కృతి(శ్రీ)కి అర్పించిన విస్సా అప్పారావుగారికి జోహారు.

ఈ వ్యాసావళి ఆంధ్ర దేశములో ప్రతి గ్రంథాలయమునందును, ప్రతి సంగీతనాట్యప్రియునియింటను ఉండదగినది. విద్యార్థులకు పఠనీయగ్రంథముగా నియమించుటకు యోగ్యమైనది.

మద్రాసు,
20-2-1965.

పా. వెం. రాజమన్నారు.

అభిప్రాయము

ప్రతిభావంతులైన నేటి సంగీతశాస్త్రజ్ఞులలో ఆచార్య శ్రీ విస్సా అప్పారావుగా రొకరు. విద్యావంతులలో సంగీతశాస్త్రవిషయమునుపట్ల ఆసక్తి పెంపొందించుటకు అమూల్యమైన తమ రచనలద్వారా వారు విశేషముగ కృషి చేసియున్నారు. వారి సంపాదకత్వమున వెలువడిన త్యాగరాజ కృతులు, క్షేత్రయ్యపదములు సంగీతప్రపంచమున బాగుగ ప్రసిద్ధి కెక్కినవి. నృత్యము, సంగీతము, వాగ్గేయకారుల కృషులనుగూర్చి వారి నృత్య సంగీత వ్యాసరత్నావళిలో విలువైన విషయములను పొందుపఱచి సంగీతప్రపంచమునకు సేవ చేసిరి. ఈ గ్రంథములోని అన్నమాచార్యులు, క్షేత్రయ్య, త్యాగరాజుల సాహిత్యములలోని భావసారూప్యములను తెలియజేయుచు వ్రాసిన భాగములు, ఇచ్చిన ఉదాహరణములు మిగుల విజ్ఞానదాయకముగ నుండి మహాపురుషుల భావము లొకేవిధముగ నుండునన్న నానుడిని ఋజువు చేయుచున్నవి. బహుముఖములుగ విలసిల్లిన త్యాగరాజస్వామివారి ప్రతిభావిశేషముల నుగ్గడించుచు వ్రాసిన వ్యాసములు త్యాగరాజకీర్తనలలోని సర్వతోముఖత్వమును అవగాహన చేసికొనుటకు ఎంతగనో తోడ్పడగలవు. ఋషితుల్యులైన వాగ్గేయకారులలో, జాతీయ వాగ్గేయకారులుగ పరిగ

తొలిపలుకు

అమూల్యమైన యీ వ్యాసరత్నావళికి తొలిపలుకు వ్రాయు నవకాశము నాకు లభించుట గర్వకారణము. విస్సా అప్పారావుగారి శిష్యకోటిలో నే నొకడను. గురువుగ్రంథమునకు పరిచయవాక్యములు శిష్యుడు రచించుట అపూర్వభాగ్యవిశేషము.

విస్సా అప్పారావు ఆంధ్ర సంస్కృ తాంగ్లేయ భాషా కోవిదుడు. శాస్త్ర విజ్ఞాన ప్రవీణుడు. రసికుడు. నృత్య సంగీతములలో అనుభవవేద్య మైన పాండిత్యము గలవాడు.

ఈ సంపుటమునందలి వ్యాసములు మూడు భాగములుగా విభజించవచ్చును. మొదటి భాగములోని వ్యాసములు సుప్రసిద్ధ వాగ్గేయకారులను గురించి, తాళ్ళపాకవారు, క్షేత్రయ్య, త్యాగరాజు, ముత్తుస్వామి దీక్షితులు- ఒక్కొక్కరి ప్రత్యేకప్రతిభను సమగ్రముగా విమర్శకదృష్టితో వర్ణించినారు. రెండవభాగములోని వ్యాసములు సంగీతశాస్త్రతత్త్వమునకు సంబంధించినవి. కర్ణాటక సాంప్రదాయమును ఆధునికవిజ్ఞానముతో మేళవించి చర్చించియున్నారు. మూడవ భాగములో నృత్యకళమీద వ్యాసము లున్నవి. ఆంధ్రుల నాట్యకళావైభవమే గాక భారతీయ నృత్యరీతు లన్నింటికి చెందిన ముఖ్యాంశములు పరిశీలించి విదితము చేసినారు.

అనేక విషయములలో తమ స్వంత అభిప్రాయములను నిర్భయముగా వెల్లడి చేసియున్నారు. ఒక్క ఉదాహ

అవతారిక

శాస్త్రము (Science) అనేకముఖముల అభివృద్ధి చెందినది. చెందుచున్నది. దాని ఫలితములు ఆయా సంబంధమైన విజ్ఞానగ్రంథములయందు పరిశ్రమలయందు ఉపయోగింపబడుచున్నవి. దానివలన అనేక నూతనవిషయములు తెలిసి బుద్ధివికాసము పొందుచున్నవి. పరిశ్రమలలో నూతన ఫలితములు కలిగి జీవితప్రమాణములు పెరుగుచున్నవి. నూతన పనిముట్లు, వినోదసాధనములు పెరుగుచున్నవి. సంగీత విషయములో నవీనసంగీతశాస్త్రము- అకూస్టిక్సు (Acoustics) వృద్ధిపొందుచున్నది. దీని ఫలితములు- రేడియో, టేపురికార్డరు మొదలైనవి, నిత్యవాడుకలో ఉంటున్నవి. అందుచేత సంగీతవిద్యార్థులకు ఈ నూతన సంగీతశాస్త్రము గురించి తెలిసికొనుట మిక్కిలి అవసరము. ప్రాచీన సంగీతశాస్త్రవిషయములు- ద్వావింశతిశ్రుతులు, తంబురాశ్రుతి మొదలైనవి సంగీతవేత్తలు వారి వ్యక్తిగతమైన కృషితో వృద్ధిపొందించిరి. వీనిని ఈ నూతన సంగీతశాస్త్రదృక్పథమున పరిశీలించి, నిశితముగా ప్రత్యక్షప్రయోగములద్వారా నిర్ణయింపవలసి యున్నది. ఈ నూతన సంగీతశాస్త్రము యొక్క ప్రథమవిషయములు విద్యార్థులకు ఆంధ్రయూనివర్సిటీవారు ప్రణాళికలలో చేర్చిరి. బి. ఏ., సంగీతములో

కూర్చిన శాఖయందు మునుపటికంటె ఎక్కువగా క్రొత్త విషయములు చేర్చిరి. అందుచేత విద్యార్థులు ఆవిషయములను తెలుసుకొనుటకై క్రిందితరగతులలోనే కొంత ప్రారంభించి నేర్చుకోవలసియున్నది. సంగీతవిద్యార్థులు, సంగీతోపాధ్యాయులు దీనిని బాగుగా అవగాహన చేసికోవలసియున్నది. ఈ యంశములను మనస్సులో ఉంచుకొని, నేను సంగీతవిషయికమైన కొన్ని వ్యాసములు వ్రాసితిని. ఇందలి వివరములు అకూస్టిక్సుయొక్క పరిచయము నియ్యగలవు. ఈగ్రంథమందు మూడుభాగము లున్నవి. మొదటిదానిలో ప్రాచీనసంప్రదాయమునకు చెందిన విషయములు కలవు. రెండవదానిలో అకూస్టిక్సుకు సంబంధించిన సంగీతవిషయములు కలవు. మూడవభాగము నృత్యమునకు సంబంధించినది. ఇందు ఆంధ్రులయొక్క నృత్యము- ముఖ్యముగా కూచిపూడి కళావైభవమునుగూర్చి విపులముగా వ్రాయడమైనది. మరియు భారతదేశమందలి వివిధనాట్యములనుగురించి క్లుప్తముగా ఉన్నది. చివరివ్యాసము నాట్యకళయొక్క పరమార్థమును గురించి. ఈభాగము ఉండినగాని సంగీతకళయొక్క పూర్ణస్వరూపము వెల్లడికాదు.

ఇందలి వ్యాసములు సచిత్రములు. సుమారు ఇరువదిరెండు చిత్రములు కలవు. ఇది విద్యార్థులకేగాక సంగీతాభిమానులకుకూడ ఉపయోగించగలదు. ఆంధ్రప్రదేశప్రజలు,

విద్యార్థులు, ఉపాధ్యాయులు దీనిని ఆదరింతురని నమ్ముచున్నాను.

1. ఈ క్రిందివ్యాసములు విజయవాడరేడియోస్టేషను డైరక్టరుగారు ఇందులో ప్రచురించుటకు దయతో అనుమతించిరి.

వ్యాస సంఖ్యలు 2, 7, 8.

2. చిత్తువ్యాసములను సాఫువ్రాసిన కె. ఆర్. కె. జగన్నాథము- తెలుగువిద్వాన్‌గారికి నా కృతజ్ఞతలు.
3. ఇందలి కొన్ని చిత్రములను, కొంత విషయమును ప్రకటింప అంగీకరించిన ప్రొఫెసర్ శఠగోపన్‌గారికి ధన్యవాదములు.
4. అన్నమాచార్యులచిత్రమును వ్రాసియిచ్చిన రాజమహేంద్రవరములోని దామెర్ల రామారావు ఆర్టుస్కూలు ప్రిన్సిపాలు ఎమ్. రాజాజీగారికి కృతజ్ఞుడను.
5. 14, 15, 16 వ్యాసములలోని చిత్రములను వ్రాసి ఇచ్చి, చిత్రము లన్నిటికిని బ్లాకులు చేయించి, అనేకవిధములతోడ్పడిన- ఆర్టిస్టు కె. వి. రత్నముగారికి నా కృతజ్ఞతాపూర్వకవందనములు.
6. సత్యభామవేషముయొక్క, సూత్రధారువేషముయొక్క ఫొటోలను దయతో పంపిన శ్రీ బందా కనకలింగేశ్వరరావుగారికి నా నమోవాకములు.

7. వ్యాసరచనచేసేకాలములో అనేకవిధముల తోడ్పడిన చిరంజీవులు డాక్టరు రామచంద్రరావు, నామనుమరాలు కుమారి రాజేశ్వరికి, మనుమలు వర్ధమాన్ కు, ప్రభాకర్ కు, వేటూరి చిరంజీవికి, ఆశీర్వచనములు.

8. అనతికాలములో సర్వాంగసుందరముగా గ్రంథమును ముద్రించి, ప్రూఫులను దిద్దిపెట్టిన కాకినాడలోని శ్రీపతి ప్రెస్ వారికి మిక్కిలి కృతజ్ఞుడను.

9. సలహాల నిచ్చి, చిత్రములను కాపీ చేసుకోనిచ్చిన శ్రీ నటరాజ రామకృష్ణకు కృతజ్ఞుడను.

ఎంతో శ్రమతీసికొని పుస్తకము ఆమూలాగ్రంగా చదివి తొలిపలుకు వ్రాసిన శ్రీ పి. వి. రాజమన్నార్ గారికి, ఎన్నిసంవత్సరములనుండో, ఈవిధములైన వ్యవహారముల యందు దారిజూపి యీ గ్రంథమునకు తమ అభిప్రాయము వ్రాసియిచ్చిన ప్రొఫెసర్ పి. సాంబమూర్తికి అనేక ధన్యవాదములు.

విశ్వావసు, ఫాల్గుణ
శుద్ధ పంచమి
25-2-1966.

విస్సా అప్పారావు.

విషయ సూచిక

I

II

III



అన్నమాచార్యులు

నృత్య, సంగీత
వ్యాసరత్నావళి

I

1. మొదటి ఆంధ్ర వాగ్గేయకారులు

వాక్కును గేయమును చేయువాడు వాగ్గేయకారుడు. సంగీతరచనలోని సాహిత్యము వాక్కు— మాతు వానిలోని సంగీతము గేయము. ధాతు, మాతు, ధాతుకారుడు వాగ్గేయకారుడు.

అన్ని భాషలలోవలెనే తెలుగులోగూడ అతిప్రాచీన కాలమునుండి సంగీత సాహిత్యములు వ్రాయబడి క్రమముగ పరిణామమును చెందెను. నన్నయకు పూర్వము తెలుగు రచన లున్నట్లే, సంగీతరచన లుండెడివి. నియమబద్ధము కాని సంగీతము జనపదములలో నుండెడిది. స్త్రీలు, బాలురు, గోపాలురు, క్షితిపాలురు, స్వేచ్ఛగా ఆనందముతో, వారి వారి దేశములలో పాడుకొనునది "దేశి" సంగీత మని మతంగుడు వ్రాసియున్నాడు.

"అబలా బాలగోపాలైః క్షితిపాలై ర్నిజేచ్ఛయా
గీయతే సానురాగేణ స్వదేశే దేశి రుచ్యతే ॥"

నియమబద్ధమైన సాహిత్యము నన్నయతో ప్రారంభమైనట్లే, కృష్ణమాచార్యు లనే వైష్ణవభక్తుని సంకీర్తనలు మొదటి సంగీతరచనలు.

కృష్ణమాచార్యులు :- వీరి సంకీర్తనలు వచనాత్మకములు. ఈయన కాకతీయరాజగు రెండవ ప్రతాపరుద్రుని కాలమునకు చెందినవాడు. ఓరుగల్లు ప్రాంతమున సంకీర్తనలను పాడుకొనుచుండెను. లక్షలాది సంకీర్తనలను చేసెనట. సింహాచలమునందలి నరసింహస్వామికి అంకితముగ ఆ వచన సంకీర్తనలను చేసెను.

"వేదంబు తెనుగు గావించి సంసార
ఖేదంబు మాన్పిన కృష్ణమాచార్య"

అని ప్రశంసపొందిన మహాభక్తు డితడు. ఇతనిరచనలు వచనములు. మార్గిక లనబడును.

"తాళబంధచ్ఛందోవిరహితమై, మార్గాఖ్యం
బరగు వచఃసూక్తనామభాసిత మగుచున్"

అని తాళ్ళపాక అన్నమయ్య సంకీర్తనలక్షణములో కొన్ని పదములు మాత్రమే వీరి సంకీర్తనలు లభ్య మగుచున్నవి. అవి సింహగిరి నరహరిసంబోధనవచనములు.

ఉదాహరణ:- "దేవా! పదికోట్ల యజ్ఞాదిక్రతువులు సలుపంగా నేమి! తొమ్మిదికోట్ల తులాభారంబులు తూగంగా నేమి,...... కోటి స్నానంబులు చేయంగా నేమి, దేవా! మీ నామోచ్చారణంబు సేయక తొమ్మిదికోట్ల తులాభారంబులు తూగిన దుర్యోధనుండు యమపురి కేగడు...... దేవా! మీ నామోచ్చారణంబు సేయక కోటి స్నానంబులు చేసిన కుమారస్వామికోరిక సిద్ధించదాయెను. దేవా! మీ నామోచ్చారణంబు చేసిన ప్రహ్లాద, నారద......, విభీషణ, భృగు, గాంగేయ, అక్రూర విదురాదులగు పరమభాగవతోత్తములు నారాయణస్మరణవలన కృతార్థులైరి. కావున యతి రామానుజపదందాతారు అనాథపతియైన సింహగిరినరహరి నమో నమో దయానిధీ" ఈ మార్గికలకు ఒక రాగము, తాళము నిర్దేశింపబడలేదు. ఏదో ఒకరాగములో సంగీతపు ఊపులో భక్త్యావేశములో చిటికెతో తంబురాశ్రుతిలో పాడుకొనునవి.

ఈ కృష్ణమాచార్యులవారి మార్గికలే నామసంకీర్తనము లనియు, వేదాంతసంకీర్తనము లనియు, విన్నపము లనియు పేర్కొనబడినవి కొన్ని లభించియున్నవి.

ఇట్టి వచనసంకీర్తనములే కాక కృష్ణమాచార్యునివి, రగడవికారము లనదగిన రచనలు రామనామాలు నృసింహనామాలు అనునవి కూడ ఇటీవల తంజావూరు సరస్వతీమహాలు భండాగారమున బయల్పడి యున్నవి. ఇవి మాత్రాగణ ప్రస్తారములో చక్కగా తాళమున కొదిగి పాడుకొనదగిన దేశిరచనలు.

ఉదాహరణ:—

"శ్రీకరంబభూరుహాఖ్య చెలగివెలయు శ్రీనృసింహా
భీకరావతార ధీర పృథులవక్ష శ్రీనృసింహా"

'శ్రీమదఖిలరహస్యమంత్రవిశేషధామము రామనామము
సామవేదవిదూతశాస్త్రవిచారనామము రామనామము'

తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యులు (1424-1503)

కృష్ణమాచార్యులతరువాత 13, 14 శతాబ్దములలో ఆంధ్రదేశమందు రాగతాళబద్ధమైన రచనలు క్రమముగ వెలసినవి. సంగీతశాస్త్రగ్రంథములుకూడ నుండెను. ఔమాపతము మొదలైనవి. పాల్కురికి సోమనాథుడు పండితారాధ్యచరిత్రలో పర్వతప్రకరణమునందు శాస్త్రవిషయములను పేర్కొనెను. అది యంతకుపూర్వము వ్రాయబడిన సంగీతరత్నాకరములోని వివరములకు భిన్నములుగా నుండెను. ఈ శాస్త్రమున కాధారమైన లక్ష్యముల ప్రశంసకూడ సోమనాథుడు కావించెను. తుమ్మెదపదములు, గొబ్బిపదములు, అల్లోనేరేళ్ళు మొదలైనవి. కాని రచనలస్వరూపము తెలియదు.

లక్షణయుక్తమైన సంగీతరచనలకు తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యులే సృష్టికర్త. ఆయన వీటికన్నిటికిని లక్షణములను వివరించుచు సంకీర్తనలక్షణ మను గ్రంథమును వ్రాసియున్నాడు. అందు పాల్కురికి సోమనాథుడు పేర్కొనిన రచనలకుకూడ లక్షణము గలదు. అన్నమాచార్యులవారు లక్ష్య

ములను అనేకవేలు వ్రాసియున్నారు. అందు గొబ్బిళ్ళు మొదలైనవికూడ గలవు. ఈ రచనలకు పల్లవి, **అనుపల్లవి**, చరణములు వీటిని నిరూపించెను.

యతిప్రాసలు గలిగి, సమము, అర్థసమము, విషమము అని ముత్తెరగుల పాదములు గలిగి, ప్రతిపాదము తుదను అన్నిపదములకు ఏకవాక్యత కల్పించే పల్లవి యను పేరుగల తొలిపదము గలిగి, ఆభోగ మని పేరుగల తుది ముద్రాపదము గలిగి, ఉద్గ్రాహ, మేళాపకధ్రువాఖ్య లగు నడిమిపదములు గలిగి యొప్పారు గేయమునకు నిబంధన మని పేరని యన్నమాచార్యులు పేర్కొన్నారు. పల్లవిలో రెండు పాదములు అన్నమాచార్యులవారు వాడిరి. తరువాత శ్రీ పురందరదాసు వానిని పల్లవి, అనుపల్లవి అని పేరిడి వాడిరి. ఇదియే నేటివఱకు పద్ధతి.

అన్నమాచార్యులు వ్రాసిన 32,000 సంకీర్తనలలో సుమారు 12,000 నేడు లభ్యమైనవి. ఆయనకుమారుడు పెదతిరుమలాచార్యులు రాగిరేకులమీద వానిని వ్రాయించి భద్రపరచెను. ఇవి అధ్యాత్మసంకీర్తన లని, శృంగారసంకీర్తన లని రెండువిధములు. శ్రీ వెంకటేశ్వరస్వామి కంకితములు. సంకీర్తనములకు పదము లనికూడ పేరు. ఇవి మోక్షపదము నిచ్చునట్టివి అని అన్నమాచార్యులు చెప్పియున్నాడు. వైరాగ్యవృద్ధికరములు, వివేకోత్సాహకములు, ధర్మాధర్మబోధక

ములు, గంభీరమగు అగ్రామ్యపదములతో కూర్చబడినవి అధ్యాత్మపదములు. శృంగారసుధా మృదుమధుర మనోజ్ఞ వాక్యమిశ్రమములై వివిధార్థగ్రామ్యోక్తులు పొంకముగా పొందుపరుపబడి, ప్రశోభితభావ గలిగినవి శృంగారపదములు. అన్నమాచార్యుని శృంగారసంకీర్తనములందలి విశిష్టత యేమనగా అందలి నాయిక అలమేలుమంగ స్వీయా దివ్య. వీరిపదములందు స్వీయకే కాని పరకీయాసామాన్యలకు స్థానము లేదు. అధ్యాత్మపదములలో వేదవేదాంగములయందలి విశేషములను సంకీర్తనరూపముగా అన్నమయ్య రచించెను. అందుచేత పంచమాగమసార్వభౌముడని పేరుగాంచెను. ఈ రచనలు విషయప్రధానములు, సాహిత్యప్రధానములు.

మరియు అన్నమయ్యకు పూర్వము వాడుకలోనున్న జానపదగీతములు- జాజఱలు, చందమామపదములు, తుమ్మెద పదములు, గొబ్బిపదములు, లాలలు, జోలలు, తందనాలు మొదలగునవి ఆయనరచనలలో నున్నవి.

(1) తుమ్మెదపదము-

శ్రీరాగం — ఏకతాళం

ప॥ తొల్లిటివలె గావు తుమ్మెదా యింకే
నొల్లవుగా మమ్మ నో తుమ్మెదా॥
... ... ౧
... ... ౨

దూరవు వెంకటగిరి తుమ్మెదా మా
తెరువు మేల చెనకేవు తుమ్మెదా
దోఱకే నీచనవులు తుమ్మెదా యింకే
నారు తెలింగిగద నో తుమ్మెదా॥ ౩

(2) శబ్దముల పల్లవిగల పదము.

సామంతం

ప॥ తత్తా తిగుడి ధింది తకధింధిం
తి త్తి తి త్తితి తి తి తి తి తి తి॥
... ... ౧
... ... ౨
తిరువేంకటపతిదేవ విధానం
పరమామృతరసభాగ్య మిదమ్
కరుణాసరణం కమలాఘటనం
తిరో తిరో తి త్తితి తి తితి తి॥ ౩

(3) కూగూగులు.

శంకరాభరణం

ప॥ గుఱ్ఱు తెలిసిన దొంగ కూగూగు వీడె
గుడిలోన దాగేని కూగూగు వీడె
చ॥ నెలతాల దోచేని నీళ్యాడగా నె
కొలనిదరిని దొంగ కూగూగు

బలువైన పుట్లపా లారగించేవి
కొలది మీరినగొంగ కూనూగ॥ ౧
... ... ౨
... ... ౩

(4) జోలపాట.

రాగం — ఆటతాళం

ప॥ జో అచ్యుతానంద జో జో ముకుంద
రావె పరమానంద రామగోవింద॥

చ॥ అంగుగా తాళ్ళపా కన్నయ్య చాల
శృంగారరచనగా చెప్పె నీ జోల
సంగతిగ సకలసంపదల నీవేళ
మంగళము తిరుపట్ల మదనగోపాల॥

అన్నమాచార్యులవారు మతప్రచారమునకై పలుక్షేత్రములు దర్శించిరి. వానిలో తిరుపట్ల ఒకటి.

ఈ జోల రాగిరేకులలో లేనిది. దేవాలయములలో ప్రచారముగ ఉంటున్నది. మా తాతగారు వ్రాసినవ్రాతప్రతి పాటలలో దొరికినది.

ఈ రచనలను బాగుగ సాహిత్యదృష్టితో పరిశీలించినచో అనేకవిశేషములు తరువాతకవులు వాడినమాటలకు, విషయములకు, పోలికలు దొరకగలవు.

(1) లలనాజనాపాంగ లలితసుమచాప
—అన్నమాచార్యులు.

క్రింద గీతగీచినది వసుచరిత్రకారుడుకూడ ప్రయోగించినాడు.

(2) కరమూలములకాంతి కడుజాయచేయు
—అన్నమాచార్యులు.

బాహుమూలరుచి
—వసుచరిత్రలోని ప్రయోగము.

సామ్యం

(3) ఎంత చదివిన నేమి వినిన తన
చింత యేల మాను సిరు లేల గలుగు
... ...
... ...
పరధనములయాస బాసిన గాక
... ...
పర మేల గలుగు నాపద లేల మాను.
—అన్నమాచార్యులు.

సింధుధన్యాసి — దేశాది

ఎంత నేర్చినా ఎంత జూచినా
... ...
—త్యాగయ్య.

కేదారగౌళ—అటతాళం

ప॥ ... ...

చ॥ మంచిగంధము పెనపూత పూసికొని మావాడ
కాతడు రాగా పోగా జూచి
పొంచులు మాయింటిపంచ నుండుట
బోగాలవారము లే
ఎంచ నేటికి తప్పు నీ మగడైతే ఇలు వెడలకుండ
నరిగట్టుకుని వల
సించవలె గాక ఊరువారిమీాద పొంచు
లుండవచ్చునా వో చెలియా.

—అన్నమాచార్యులు.

"మేరలా మీరాయంటివారలకును"

"ఏవనితల్ మము స్వప్నమున నేమింపనో? తమ రాడువారు కా
రో? వలపించునే ర్సాజుగరో? తమకౌగిలి నున్న భర్తనున్
రా వదియేలరా? విజయరాఘవ! యుంచుట పెనంగులాడి నే
దీవరకైనా యిటకు దీసుకవచ్చితినా? తలోదరీ!"

అను విజయరాఘవ నాయకుని పట్టమహిషికి రంగాజమ్మ వ్రాసిన పద్యము.

శృంగారపదము లన్నియు శ్రీ వేంకటేశ్వరరతిక్రీడా రహస్యము లని అన్నమయ్యగారే వ్రాసుకొన్నారు. శృంగార మున్నను పదము చదివినతరువాత భక్తిభావమే నిలుచుచుం

డును. ప్రౌఢములై సభ్యములై యుండును. అన్నమయ్యగారి నాటికి అలంకారశాస్త్రగ్రంథములు ఉన్నట్లు తోచదు. కాని మహాకవి స్వకపోలకల్పితముగా వ్రాసిన అలంకారవిషయములు తరువాతి అలంకార లక్షణ గ్రంథములకు లక్ష్యములుగా కనపడుచున్నవి పురుషవిరహము సఖ అనునయించుట కాక అష్టవిధనాయికలయొక్క స్వభావములు అనేకరీతుల వర్ణింపబడినవి. ఇది యొక మహాసముద్రమువంటిది. పదములు పరిశీలించినకొలది, తరువాత క్షేత్రయ్య వ్రాసిన పదములలోని భావములకు అనేక పోలికలు కనపడుచున్నవి. ఒకటి యుదాహరణ:—

హిందోళ వసంతం

(త్ర్యశ్ర, వాసకసజ్జ)

ప॥ వన్నెల యేచేర వగుబాల్లు
అన్నింటా నాకే ఘనమైయుండుగాక

చ॥ నా కేలే యీసింగారాలూ నా కేలే యీపాటవలు
ఆకడ నాతడు సుఖముండగాను......

—అన్నమాచార్యులు.

(౧) ఇంతప్రౌఢ్డాయె ఇక వాడేల వచ్చేని
(౨) సొమ్ము లేలే సొగసు లెవ్వరు జూచెదరే
(3) వేరమణియింట నున్నాడో
మొదలైన క్షేత్రయ్యపదములు.

సంగీతము:- అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలకు రాగములనే యిచ్చినాడు సాధారణముగా తాళములు లేవని చెప్పవలెను. నాటి రాగములలో పెక్కింటి నుపయోగించి రచించినాడు. అందు కొన్ని తరువాతకాలములో వాడుకనుండి తొలగినవి. ఆబాలి, అమరసింధు, సామంతము, పాడి నేటి రాగములు. కళ్యాణి, బలహంస, తోడి, మరట రాగములు అక్కడి రాగిరేకులలో కానరావు. ఈ సంకీర్తనలు తిరుపతి దేవాలయములలో తిరుమలలో ప్రతిరోజున ఉత్సవాదులయందు పాడు యేర్పాట్లుండెడివి. అవి క్రమముగ స్వరూపము లేకుండ పోయినవి. సంగీత 'మెట్టు' ఏదియును లేకుండపోయినది. ఈనడుమ తిరుపతిలోని శ్రీ అనంతకృష్ణశర్మగారు 100 సంకీర్తనలు స్వరపరచి అచ్చొత్తించిరి. తరువాత గుంటూరులోని విద్వాన్ వీణాచార్యులవారు, నారాయణాచార్యులవారు, ఇంకొక 100 కీర్తనలను స్వరపరచి అచ్చువేసిరి.

అన్నమాచార్యులవారు హరిదాసువేషమును వేసికొని ఊర్ధ్వపుండ్రములను పెట్టుకొని కాళ్ళకు గజ్జెలు కట్టి, ఒకచేత చిరతలు, రెండవచేత వీణ (తంబురా) వాయించుచు భక్త్యావేశముతో, శ్రీ వెంకటేశ్వరస్వామివారియెదుట ఆడి పాడుచుండిరి. ఈయన భజనమందిరములను దాసకూటములను ఏర్పాటుచేసిన ప్రథమభక్తుడు. తిరుమలలో తాళ్ళపాకవారి 'అర' అను ఒకరాతితో కట్టిన కొట్టున్నది. దానిద్వారమున

కిరుప్రక్కల, అన్నమయ్యగారియొక్క, ఆయనకుమారుడు పెదతిరుమలాచార్యులవారియొక్క దాసరివేషములో నున్న విగ్రహములు చెక్కబడినవి. కొట్టులోపల చాలా రాగిరేకులు సంకీర్తనలు చెక్కబడినవి దొరికినవి. వాటి అట్టడుగున అన్నమాచార్యులవారి స్వరూపము దాసరివేషములో రాగిరేకుమీద అందముగ చిత్రింపబడియుండెను. వీటినన్నిటిని పైకి తీసి వైభవముగ నూరేగించి ప్రచురించినవారు కీ. శే. శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు. అన్నమాచార్యులవారి జీవితచరిత్ర ద్విపదకావ్యముగ ఆయన మనుమడగు తాళ్ళపాక తిరువెంకటనాథునిచే వ్రాయబడినది. దానికి విపులమైన ఉపోద్ఘాతముతో ప్రభాకరశాస్త్రిగారు అచ్చువేయించినారు, తిరుమల దేవస్థానమువారిచేత.

అన్నమాచార్యులవారు కడపజిల్లాలోని తాళ్ళపాక వాస్తవ్యులు. చిన్నతనమునందే శ్రీ వెంకటేశ్వరునియెడ భక్తి గలిగి తిరుమల వెళ్ళి తీర్థములను దర్శించుకొనుచు వానివిశేషములు సంకీర్తన చేసికొనుచు శ్రీస్వామివారి దర్శనభాగ్యమును పొంది ధన్యులైరి. వీరు వైష్ణవమతమును స్వీకరించిరి. స్వామివారికి అనేక కైంకర్యములను చేసిరి. భూములను యిచ్చిరి. ఉత్సవములను యేర్పాటు చేసిరి. క్రమముగ తిరుమల గొప్పపుణ్యతీర్థముగ గణన కెక్కి భక్తులు బహుసంఖ్యాకులు వీరిప్రచారమూలమున రాదొడగిరి.

ఈయన పెద్దతనములో యువకులు విఠలప్రభువు యొక్క మహాభక్తుడగు శ్రీపురందరదాసుగారు కలిసికొని భక్తిప్రపత్తులు నెరపిరి.

అన్నమాచార్యులవారు వాడుచుండెడి వీణ రాతిచెక్కడములో స్పష్టముగా కనిపించుచున్నది. దానిస్వరూపము విశిష్టముగా నున్నది. దండెకు పైభాగమున కాయ యున్నది. భౌళిరాగములో వీణను శరీరముతో పోల్చి సంకీర్తనమును వ్రాసియున్నారు.

భౌళి

ప॥ పాడేము మేము పరమాత్మ నిన్ను
వేడుక ముప్పదిరెండు వేళల రాగాలను.
తనువే వాళపు తలయే దండెకాయ
ఘనమైన ప్రాణములు రెండు కట్టిన త్రాళ్ళు
మనసేచ బద్దికాడు మరి గుణాలే జీవాళి
మొనసినపుట్టుగే మూలమైనకరడి ॥పాడే॥

తాళ్ళపాకవారి అర - సంకీర్తన భాండాగారము.

తాళ్ళపాకవారు సంకీర్తనములను రచించుటేకాక వానిని తొలుత తాళపత్రములమీదను, పిదప రాగిరేకులమీదను వ్రాయించి భద్రపరచినారు. ఇందుకేవారు సంకీర్తనభండాగారమొకదానిని నెలకొల్పిరి. అన్నమాచార్యుడు దీనిని స్థాపింపగా పెదతిరుమలయ్య, విజయనగరప్రభువగు అచ్యుతదేవరాయల

ప్రోత్సాహమున దానికి పెంపు చేకూర్చెను. తిరుపతిశాసనములనుబట్టి ఈ సంకీర్తన భండాగారము తిరుమలమీద క్రీ.శ 1525_1545 ల నడుమ సుస్థితికి వచ్చినట్లు తెలియుచున్నవి. ఈ భండాగార నిర్మాణము కొండమీద స్వామివారి యాలయములో చంపకప్రాకారావరణములో ఉడయవరుల మందిరముప్రక్కగా నున్నది.

విజయనగరప్రభువుల ప్రోత్సాహముతోడనే తాళ్ళపాకకవుల సంకీర్తనరచనయు, దానితోబాటు సంగీతనాట్యకళలును ఉచ్ఛస్థితికి వచ్చినవి. సాళ్వనరసింహరాయలు అన్నమాచార్యుని పదములను విని యానందించుటేకాక సంగీతనాట్యమందిరములనుగూడ నిర్మించియుండెను. కృష్ణరాయని కాలములో నాట్యశాలలు, నాటకశాలలు విడిగా నుండినట్లు తిరుపతిచరిత్రనుబట్టి తెలియుచున్నది. ఆ నాట్యశాలలో శ్రీరంగరాజు అను వారి కుటుంబీకులు ముద్దుకుప్పాయి మున్నగువారు రాజనర్తకులుగా నుండెడివారు. అచ్యుతరాయలకాలమున ఈ రాజనర్తకులు తిరుపతికి వచ్చి రాయల ఆదేశానుసారము ఆలయనర్తకులుగనే స్థిరపడిపోయిరి. అప్పటి నుండి సంకీర్తనభండాగారవ్యవస్థలో నాట్యముకూడ ఒక ముఖ్యాంగమైనది. తాళ్ళపాకవారే ఆ భండాగారమున సంగీతవిద్వాంసులను నియమించి సంకీర్తనపఠనపాఠనములకు ఏర్పాటు గావించిరి. మతప్రచారముదృష్టితో వైష్ణవక్షేత్రము

లలో పలుతావుల 'సంకీర్తన అనుకొప్పాడు' ఏర్పాటు గావించిరి. తాళ్ళపాక నరసింహాకవి 'పాడఁ జెప్పను వర్ణపద్ధతి నీదు జోడు లేదన బరగిన ధీశాలి' యట! తాళ్ళపాకవారు సంకీర్తనల ప్రచారమునకై సంస్కృతకీర్తనలను విలువెత్తు శిలాశాసనములపై స్వరసహితముగ చెక్కించినారు. అవి యింకను ప్రకటింపబడవలసి యున్నవి.

ఇట్లు తాళ్ళపాకవారు సంకీర్తనభండాగారవ్యవస్థను ఆరంభించుటతో దేశమున సంగీత సాహిత్య నాట్యము లను కళాసంపుటికి చక్కని వికాసము కల్గినది. ఆనాళ్ళలో అచ్యుత దేవరాయల ప్రోత్సాహమున తాళ్ళపాకవారును, పురందర దాసాదులును, బయకార రామామాత్యుడును కలిసిమెలసి కృషి సలిపినారు. ఈవిషయమున వారిసేవ గణనీయ మైనది.

వ్యాసమునకు ఆధారమైన రచనలు.

1. కీ. శే శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారి అన్నమాచార్య చరిత్ర ఉపోద్ఘాతము.
2. శ్రీ రిమ్మావజ్ఝల కోదండరామయ్యగారి వ్యాసములు, భారతిలో.
3. తిరుపతిచరిత్ర; శ్రీకృష్ణస్వామిఅయ్యంగార్, మరియు శ్రీ టి. కె. టి. వీరరాఘవాచార్యులుగారు.
4 దేవస్థానం వారి సంకీర్తనసంపుటముల పీఠికలు.
5. చి॥ వేటూరి ఆనందమూర్తి భారతిలో ప్రకటించిన వ్యాసములు.



క్షేత్రయ్య

2. క్షేత్రయ్య

శృంగారరసభూయిష్ఠమైన పదరచయితలలో అగ్రగణ్యుడైన క్షేత్రయ్య కృష్ణాజిల్లాలోని మువ్వ గ్రామవాస్తవ్యుడు. మువ్వ ఇంటిపేరు కల యితని కుటుంబమునకు చెందినవారు మువ్వలో కలరు. క్షేత్రయ్యయొక్క అసలుపేరు వరదయ్య. పూర్వపుణ్యముచేత వరదయ్య, గోపాలమంత్రమును ఉపదేశముగా పొందెను. ఆ మంత్రోపాసనచేత భోగలాలసుడైన వరదయ్య క్రమముగ విరాగి యయ్యెను. పుణ్యక్షేత్రసందర్శనాభిలాషియై, బంధవిముక్తుడై, వరదయ్య మువ్వ గ్రామమును వదలి వెళ్ళెను. క్షేత్రముల సందర్శనమువలన "క్షేత్రయ్య" అని పిలువబడెను. మువ్వగోపాలుని యనుగ్రహముచేత మువ్వలోనే పదకవిత్వమును ఆరంభించిన క్షేత్రయ్య ఆయా దేవుళ్ళమీద పదములు చెప్పుకొనుచు, వాటిని మువ్వగోపాలదేవునికి అంకితము చేయుచు సంచరించెను.

క్రీ.శ. పదునాఱువందల ముప్పదిరెండు, ముప్పదిమూడు ప్రాంతమున తంజావూరులో రఘునాథనాయకుని దర్శించి, పిలువనంపకుండ వచ్చితివేమయ్యా అను ప్రశ్నకు జవాబుగా,

"తముదామె వత్తు రర్థులు
క్రమ మెరిగిన దాతకడకు రమ్మన్నారా

కమలంబు లున్న చోటికి

భ్రమరంబుల చుచ్చు శేంద్ర రఘునాథనృపా!"

అని ఆశువుగా చెప్పెనట. తరువాత విజయరాఘవనాయకునిచే ఆదరింపబడి, పదములను చెప్పుచు, వాటిని పాడి, అభినయించి కొలువుకూటము నంతను, అనేకమారులు మంత్రముగ్ధము చేసెను. సుమారు ముప్పదియేండ్లు రామేశ్వరము మొదలగు దివ్యక్షేత్రముల సందర్శించుచు, ఆధ్యాత్మికముగ పై మెట్టునకు వెళ్ళి "క్షేత్రజ్ఞ" డయ్యెను. ఎక్కడో యెప్పుడో అజ్ఞాతముగ ధ్యానయోగసమాధిలో అంతరించియుండును. క్షేత్రయ్యను దక్షిణాదివారు నేటికిని క్షేత్రజ్ఞుడనియే పిలుచుచున్నారు.

మువ్వగోపాలస్వామికి అంకితముగ నాలుగువేల అయిదువందల పదములు వ్రాసినట్లు "వేడుకతో" అను పదములో క్షేత్రయ్య చెప్పియున్నాడు. కాని నేడు సుమారు మూడువందల ముప్పది పదములకంటె లభ్యము కాలేదు. అందులో సుమారు నూటయిరువదివరకు స్వరయుక్తములుగ నున్నవి. దేశమందలి పలుచోట్ల వెదకి యీపదములను సేకరించవలసియున్నది. చల్లపల్లి, వెంకటగిరి సంస్థానములలో ముఖ్యముగ పరిశీలించవలసి యున్నది. రాయలసీమలో, అచ్చటచ్చట కొన్ని వ్రాతప్రతులు లభించుచున్నవి.

సంస్కృతాంధ్ర సాహిత్యములలోను, సంగీతము, నాట్యము, అలంకార శాస్త్రములలోను క్షేత్రయ్య గొప్ప ప్రతిభ గలవాడు. చక్కని జాను తెనుగులో నాటి నుడికారము లిలికేటట్లు పదములను క్షేత్రయ్య రచించెను. మఱియు శృంగారరసనిధాను లగు నాయికానాయకుల మనోభావములను ఉత్తమమైన శైలిలో వాడుకభాషలో పదములను రచించెను.

"శృంగార సుధా మృదుమధుర మనోజ్ఞ కావ్యమిశ్రమములు" కావలెను; "గ్రామ్యోక్తులు పొంత మెఱిగి" పలుకవలయును. "జగతిగల శిష్టులెల్ల నగి నగి భాషించునట్టి నానుడిపలుకులు" ప్రయోగించకూడదంటే "రహి చెడును" అను తాళ్ళపాక అన్నమయ్యగారి శృంగారపదరచనాపద్ధతిని పూర్తిగ క్షేత్రయ్య అనుసరించెను. ఆంధ్రభాషాపండితులు క్షేత్రయ్య పదములను పరిశీలించి నాటి భాషాస్వరూపమును వెల్లడించవలసిన అవసర మెంతయు గలదు.

ఆనాటి వలుబడి రక్తిరాగములలో పదములు రచింపబడినవి. శృంగారరసభావమునకు పుట్టినిల్లయిన 'కాంభోజి' రాగములో పెక్కుపదములు వ్రాయబడినవి. ఆ రాగము నొక్క సర్వవిధములయిన పోకడలు క్షేత్రయ్య చూపించినాడని, తరువాతివారికి ఏమియు వదలలేదని శ్యామశాస్త్రిల వారు అన్నారట. స్పష్టముగ లేని అనేక రాగస్వరూపము

లను క్షేత్రయ్య తీర్చి దిద్దినాడు. రాగభావమును సాహిత్య భావముతో మేళవించుట యెట్లో యీపదములలో స్పష్టముగ కనిపించును.

"అలిగితే" అను ఉసేనిపదములో "అరపాంపు మాటలు" అనే సొగసైన ప్రయోగమును చేసి ఆ రాగము యొక్క అరపాంపును వ్యంగ్యముగ చెప్పియున్నాడు. "కుటిల కుంతలి, మువ్వగోపాలుడట పేరు, ఎవ్వడే వాడు, ఎన్నడూ యీవీధికి రాడు" అనే నీలాంబరిపదములో రాగ ముద్యాల లాడుటకు అనుకూలముగ ఉకారాంతములైన పేరు, వాడు, ఎన్నడూ, రాడు అనెడి మాటలను ప్రయోగించినాడు. కరుణ రసపూరితమైన "ఏమంటివమ్మ నాసామి నేమంటివమ్మ" అనే తోడిపదములో తగ్గుషడ్జమును దగ్గరగల స్వరములలోనే రాగసంచార మున్నది. ఆ రాగములోనే "ఏమని దూరితివే" అను పదములో నాయికను సఖి తీవ్రముగ మందలించు సందర్భమున పైషడ్జమునదగ్గల స్వరములలో సంచార మున్నది. ఇట్లే ఒక రాగములో వివిధపదములను వ్రాసినపుడు భావమునకు తగినట్లు రాగసంచారము చేసి క్షేత్రయ్య మార్గదర్శియైనాడు. అహిరి, ముఖారి, సౌరాష్ట్రి, బేగడ, ఘంట, సైంధవి, మొదలగు రాగములకు క్షేత్రయ్య రచనలే మాతృకలు. ముత్తుస్వామిదీక్షితులవారు క్షేత్రయ్యపదములు పాడుకొని రసానుభవము పొందుచుండెడివారట. సంగీతవిష

యములో గట్టి మహత్తరములైన క్షేత్రయ్యపదములను, రాగలక్షణములు నిర్ణయించుటలో త్రిమూర్తుల సంగీతరచనలతో పాటు, సంగీతవిద్యాంసులు పరిశీలించవలసి యున్నది.

ఈ పదములు విలంబకాలములో పాడునట్టివి. శబ్దార్థముల నెఱిగి రసానుభవముతో పాడినగాని యీపదములు రుచించవు. రక్తి కట్టవు.

నృత్తగీత వాద్యములు కలిసినదే సంపూర్ణమయిన సంగీతము. అట్టి సంగీతమునకు క్షేత్రయ్యపదములు గొప్ప యుదాహరణములు. మరియు నీపదములు మిక్కిలి నాట్యానుకూలములు. అదివఱ కెన్నడును యిట్టివి రచింపబడియుండ లేదు. ఇవి యెక్కువగ విషమాక్షరకాలప్రమాణము గల త్రిపుట, చాపు తాళములలో వ్రాయబడినవి. "ఎవ్వడే ఎవ్వడే వా డెవ్వడే" అని "తగిలితి విక నిన్ను తరలనీయ నోయి" అని పదము, యెత్తగానే నాట్యార్హమైన భావము స్ఫురించును. కైశికీవృత్తిలో లాస్యపద్ధతిని, బాలబాలికలు పదములను పాడి, ఆడినపుడే సంపూర్ణమయిన సంగీతానుభవము కలుగును.

క్షేత్రయ్యకు 200 ఏండ్లకు పూర్వమున పండితుడు, కవి, యోగిపుంగవుడు అయిన మైథిలీబ్రాహ్మణుడు విద్యాపతి అను గొప్ప కృష్ణభక్తుడు వెలసియుండెను. ధ్యానసమాధిలో రాధాకృష్ణలీలలను ఆయన దర్శించెడివాడట. అట్టిసమ

యములలో పొంగి పొరలి వచ్చు భావములను మధురభక్తితో నిండిన శృంగారపదములను వ్రాసి తరించెను.

విద్యాపతికి సుమారు 300 వండ్లకు పూర్వము ఉత్కల దేశములో పద్మావతీచరణచారణచక్రవర్తి యగు జయదేవుడు 'గీతగోవిందకావ్యము'ను సంస్కృతములో వ్రాసెను. ఇందు రాధాకృష్ణుల లీలలు వర్ణింపబడినవి. అష్టవిధనాయికల భావములు మొదలగు విశేషములు యిందలి అష్టపదులలో గలవు. "ధీరసమీరే యమునాతీరే వసతివనే వనమాలీ" అని పాడుచుండగా బాలకృష్ణుడు జయదేవునియెదుట నృత్య మొనరించుచుండెనట.

ఉత్తరదేశమునందలి విద్యాపతి, జయదేవులవంటి వారె దక్షిణహిందూస్థానమున క్షేత్రయ్య అని చెప్పవచ్చును.

మూడువందల యేండ్లక్రిందట మువ్వగోపాలుని సేవించి కీర్తించి క్షేత్రయ్య తరించెను. అరువది యేండ్ల క్రిందటివఱకు క్షేత్రయ్యపదములు ప్రచారములో నున్నవి. అనేక కారణములచేత, ఆ పదములను అభ్యసించి పాడుట, ఆడుట, అభినయించుట క్రమముగ తగ్గిపోయినవి. ప్రస్తుతము పదపదములు పాడగలిగినవారు అరుదైపోయినారు.

---

3. క్షేత్రయ్యపదముల నాట్యానుకూలత

కవులు, పండితులు, గాయకులు, నాట్యవేత్తలు, భక్తులు, రసికులతో నిండియున్న ఈ సభకు నమస్కారములు.

క్షేత్రయ్య త్రిశత వార్షిక వర్ధంత్యుత్సవమును ప్రారంభింప సంకల్పించిన ఆంధ్రప్రదేశ సాహిత్య అకాడమీవారికి నా వందనములు. దేశమంతటను, ముఖ్యముగ ఆంధ్రప్రదేశమందును అమితోత్సాహముతో నీయుత్సవము వారము దినములు జరుపుకొనుటకు ఏర్పాట్లు జరిగినవి. ఇవి మనకు పర్వదినములు. వాగ్గేయకర్తలలో వ్యగ్రగణ్యుడైన క్షేత్రయ్య మనవాడై యుండుట మనకు గర్వకారణము. మువ్వగోపాల దేవుని దివ్యానుగ్రహమువలన ఆ దేవుని భక్తాగ్రగణ్యుడు మహనీయుడును అగు క్షేత్రజ్ఞుని దివ్యస్మృతి జరుగుచున్నది. ఈ యుత్సవము నిజమునకు మువ్వగోపాలదేవుని యుత్సవమనియే చెప్పవలయును.

క్షేత్రయ్య పదముల నాట్యానుకూలత:- క్షేత్రయ్యకు పూర్వము కాని, తరువాతగాని నాట్యమునకు సంపూర్ణముగ అనుకూలించెడి రచనలు లేవని నా యభిప్రాయము. ఈ యభిప్రాయము కలుగుటకుగల కారణములను చూపి దాని సత్యమును నిరూపించవలయును గదా. ఈ నిరూపణములో కొన్ని ముఖ్యవిషయములగురించి చర్చించవలసి యున్నది. నాట్య

మన నేమి? నాట్యానుకూలతకు తగినగుణము లేవి? క్షేత్రయ్యకు ముందుగల రచన లేవి? వాని నాట్యానుకూలత యెట్టిది? అనునవి. నాట్య మనగా నాటకము. "త్రైలోక్యస్యాస్య సర్వస్య భావానుకీర్తనం నానాభావోపసంపన్నం నానావస్థాంతరాత్మకం లోకవృత్తానుకరణం నాట్యమ్." సుఖదుఃఖములతో కూడిన ఈ లోకస్వభావమును ప్రదర్శించి లోకులకు మనశ్శాంతి నుపదే శించునట్టిది.

క్షేత్రయ్యపదముల నాట్యానుకూలత గురించి చర్చించు సందర్భములో వాడిన నాట్య మను పదము పైన చెప్పిన నాట్యమువంటిది కాక భరతనాట్యము అని మనము అనే దానికి సంబంధించినది. నాట్యము, నృత్యము అని మనము సాధారణముగ చెప్పుచుందుము. నృత్తము అర్థమును బోధించదు. కరణ, అంగహారములతో కూడియుండును. నృత్తము తాళాశ్రయము, లయ ప్రధానము.

నాట్యము వాచిక, ఆంగిక, ఆహార్య, సాత్త్వికము లను నాలుగు అభినయములతో కూడియుండును. కొంత నాట్యము కొంత నృత్తము చేసి నృత్య మగును. దీని నిప్పుడు మనము నాట్యమునకు పర్యాయపదముగ వాడుచున్నాము. ఉదాహరణ:- భరతనాట్యము. ఇందు ఒక పాత్రమాత్రమే పాల్గొనుచుండును. ఇతివృత్త ముండును. నవరసములు, సర్వ భావములు దీనియం దుండవు. ఇందు ముఖ్యమైన రసము

శృంగారము. దీనిని నృత్యకళ యని అందుము. నట్టువులు ఈ కళను చిరకాలమునుండి అభ్యసించుచున్నారు. క్షేత్రయ్యపదములగురించి చర్చించునప్పుడు ఈ నృత్యకళనుగురించియే చర్చింపవలయును. ప్రాచీననాట్యవిశేషములగురించిన వర్ణనలు కొన్ని మన తెలుగువాఙ్మయమున గలవు. వాటిని విమర్శింతము.

1. బసవపురాణములో తృతీయాశ్వాసమునందు ముగ్ధ సంగయ్యకథాసందర్భమున శివార్చనలో భారతి నిత్యసేవ నృత్యమును చేసినట్లు వర్ణింపబడినది. హంసుదాసుల వర్ణన, జననికె తెప్పించుట, అర్చించుట మైనతరువాత వర్తి–

'పొలుపగు ముఖరసంబును, సౌష్టవమ్ము
లలియు, భావంబు, ధూకలియు, రుంకలి
యును, మరియు తీవయు, విభ్రమము,
రేఖయును జనయంగ నీకెత నృత్యంబు సలుప'

అని యున్నది. ఇందు వాచిక, ఆహార్య, ఆంగికములే ప్రధానములు.

లలి=సింగారము, విలాసము చూపుట.

భావంబు=మనోవికారము, అభిప్రాయము తెలుపుట.

రేఖ=సొంటును ప్రదర్శించుట.

విభ్రమము=భ్రాంతి=భావన భావిత మైన స్త్రీ రజుక్య- శృంగారచేష్టావిశేషము.

4

శేవ=ఒప్పిదము.

ఇవి భంగిమలతో గూడిన ఆహార్య, వాచిక, ఆంగికాభినయములు. ఇట్లే పండితారాధ్యచరిత్రలోని పర్వతప్రకరణమునందు పలువిధములగు లాగు, మంజాళము, ఘాలము, వళి మొదలైన పండ్రెండు నృత్యవిశేషములు చెప్పబడినవి.

2. శ్రీనాథుని పలనాటివీరచరిత్రలో నలగామరాజు సభయందు విద్యావినోదములు వర్ణింపబడినవి. అందు భూచారి, ఆకాశచారి నాట్యములు, వివిధ అంగహారనాట్యములు ఆడి, తరువాత ప్రేరణి, దేశిని, ప్రేంఖణము మొదలగునవి, సప్త తాండవములు, అంగ, ప్రత్యంగ, ఉపాంగములతో సంయుత, అసంయుత హస్తములతో నభినయించుట చెప్పబడినది. తరువాత మాచర్ల చెన్నుని మహిమను తెలుపు ఆంధ్ర సంస్కృతవాఙ్మయములయందలి గీతములను భావము తెన్నగా ప్రచురమగునట్లు అభినయింపబడెను. ఇందు మొదట పేర్కొనబడినవి ఆంగికాభినయములు. తరువాత మాచర్ల దేవునిమీద గీతములు పాడి అభినయము చేయబడినది. ఇందు కొంత రసాభినయ మున్నను భక్తిని వ్యక్తపరచుటకై కావలసినంత వఱకే సాత్త్వికాభినయ మందు వసవలెను.

3. శ్రీనాథునితరువాత వ్రాసిన ప్రబంధములలో ఉదాహృతములైన నృత్యములు- పేరణి, పెక్కిణి, కుండలి, దండలాలసము, జక్కిణి, హల్లీసకము మొదలైనవి చెప్పబడినవి.

ఇవన్నియును పైన చెప్పినవాటివంటివే. వీనిలో పెక్కింటిని గురించి నృత్తరత్నావళిలో వివరణ కలదు. నాడు, నేడు కూడ నాట్యమేళములలో ఆంగికాభినయమే ముఖ్యమైనది.

సాత్త్వికాభినయము సాత్త్వికభావములను వ్యక్తపరచును. స్వేదము, ప్రమానుపాటు, గగుర్పాటు, స్వరభేదము, మాటతడబడుట, వెలవెలబోవుట, కన్నీరు, మూర్ఛ అని సాత్త్వికభావములు ఎనిమిది. ఇవి మనోజములు. ఇతరుల సుఖదుఃఖములతో సానుభూతి పొందినప్పుడు ఈ భావములు కలుగును. సాత్త్వికాభినయము ఎక్కువగా శృంగారరచనల యందు ఒప్పును. అన్నిరసములకంటె శృంగారము సహజమైనది. సర్వసామాన్యమైనది. అత్యంతము మనోహరమైనది. రస మనగా హృదయానందము. ఈ రసానందము సహృదయ హృదయములయందు స్థిరముగా నుండుటను స్థాయీభావ మందురు. ఈ స్థాయీభావము విభావ, అనుభావ, సాత్త్విక భావ, సంచారీభావము లనువానిద్వారా రసికహృదయముల యందు సిద్ధించును. సామాజికహృదయములయందు ఎక్కడో బీజరూపమునన్న శృంగారరసమును ఈ సాధనములు పెంపొందించి అనుభవించునట్లు చేయును. శృంగారరసము పుట్టుటకు కారణభూతులై నాయికానాయకులు వ్యక్తముచేయు భావములను విభావ, అనుభావము లందురు. యౌవనము, అలంకరణము, మలయమారుతము, గంధలేపనాదులు,

వెన్నెల మొదలైనవి ఉద్దీపనభావములు. ఈ విభావములవలన పుట్టిన శోభ, కాంతి, లీల మొదలగు శృంగారచేష్టలను అనుభావము లందురు. సాత్త్వికభావములు పైన చెప్పబడినవి. అవియును శృంగారరసానందమును తెలుపు సహజమైన గుర్తులు. మరియు నిర్వేదము, శ్రమ, దైన్యము, శంక. గ్లాని, హర్షము, విషాదము మొదలగునవి సంచారీభావములు. ఇవి శృంగారరసమును పోషించును. ఇవి రసాభినయమునందు ముఖ్యమైనవి. వీటినే వ్యభిచారీభావము లందురు.

శృంగారరసానుభూతిని కలిగించునట్టి రచనలు ద్వివిధములు. పద్యాత్మకములు, గేయాత్మకములు, గాథాసప్తశతి, అమరుకమునంటి కావ్యములకంటె అష్టపదులు, పదములు అను సంగీతరచనలు అభినయానుకూలములై అతిశయించిన ఆనందమును కలిగించును. ఇట్టి సంగీతరచనలలో మొదటిది గీతగోవిందకావ్యము. జయదేవమహాకవి రాధాకృష్ణలీలలను అష్టపదులలో రచించెను. ఇందు చాలవఱకు విప్రలంభశృంగారము వర్ణింపబడినది. ఇది మధురభక్తిపూరితము. ఇందలి శృంగార మలౌకికము- దివ్యము. దీనిని పాడి, ఆడి, అభినయించి సంపూర్ణరసానుభూతిని పొందవచ్చును. వీనియందలి నాయికాభేదములు కొన్నిమాత్రమే చిత్రింపబడినవి. అలంకారశాస్త్రమందలి నాయికానాయకులలోని వివిధభేదము లన్నియు, ఇం దుదాహృతములు కాలేదు. మరియును, ఇవి

సంస్కృతమునం దుండుటచేత సుబోధకములు కావు. ఐనప్పటికిని వానికున్న అనుకూలతలనుబట్టి నర్తకులుగ అష్టపదుల నభినయించుట కలదు.

తరువాత 15 వ శతాబ్దములో సంకీర్తనపితామహు డగు తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యులవారు తెలుగుభాషలో శృంగారకీర్తనలను, పదములను అనేకవేలు వ్రాసినారు. తెలుగుసాహిత్యములోని ప్రప్రథమశృంగారపదము లివే. ఇవి అలౌకికమధురభావములతో నిండియుండును. వేంకటేశ్వరస్వామికి అంకితములు. 'వేంకటశైలవల్లభుని రతిక్రీడారహస్యము'లను వెల్లడించునట్టివి.

"పదములు శృంగారవస్తూ
మృదుమధురమనోజ్ఞవాక్యమిశ్రము లైనన్
విదితార్థగ్రామ్యోక్తులు
పదిలముగా బొంకె మెరిగి పలుకగవలయున్."

"పల్లవనారీస్మిత్వా
ద్యుల్లాసమనోజ్ఞబంధురోక్తులు చవికై
చెల్లును గ్రామ్యము లైనను
హల్లీసకముఖ్యనాటకాదికఫణితిన్."

"జగతి గల తెల్లుబడై
నగి నగి భాషించునట్టి నానుడిపలుకుల్

తగ దన రహి చెడు బువ్వుల
సొగ సుడుగక బిసికి కంపు సూదిపడంగిన."

అని అన్నమయ్యగారు శృంగారపదరచన యెట్లుండ వలయునో నిర్ణయించియున్నారు. బాగుగా పరిశీలించినచో అన్నమయ్యగారి శృంగారపదములు అభినయయోగ్యములై యుండును. ఒక యుదాహరణ నిచ్చుచున్నారు. ఇందు చెంచులక్ష్మి వెంకటేశ్వరస్వామినిగూర్చి సఖతో నిష్ఠుర ముగ పలుకుచున్నది.

ప॥ మొల్ల లేలే నాకు, తిన్న ముడుచుకొమ్మనవె, నే
జెల్ల పూవుకొప్పుతావి చెంచుదానను॥
చ॥ పట్టుచీరేటికి పారుటాకులె చాలు
దట్టిగట్టుకొమ్మనవె తన మొలనే
పట్టెమంచ మేలే నాకు పవ్వళించుమనవే, నే
చెట్టుకింద దొరలాడే చెంచుదానను॥
సందిదండ లేలె నాకు సంకుకడియమే చాలు
యిందవే యొవ్వతెకైన నిమ్మనవే
గంద మేల నాకు చక్కని తనకే కాక నే
జిందువందు చెమటమై చెంచుదానను॥
కుచ్చుముత్యా లేలె నాకు గురివిందలె చాలు
కుచ్చి తనమెడ గట్టుకొమ్మనవె

కచ్చుపెట్టి కూడె వెంకటగిరీంద్రుడు నను
చిచ్చి నే నడవిలో చెంచుదానను"

["ఇంతప్రొద్దాయె నింక వా జేమి వచ్చేని" అను క్షేత్రయ్యపదములో మూడవచరణములోని "సొమ్ము లేలె, విరు లేల సొగ సెవ్వరు చూచేరె కొమ్మా" అనునది దీనిని పోలియున్నది.]

ఇట్టిపదము లెట్లుపాడవలెనో నేడు తెలియుట లేదు. అది గొప్పలోటు. ఎట్లయినను కొన్ని పదముల నేరి స్వరపరచి ప్రచారములోనికి తేవలసియున్నది.

అన్నమాచార్యులవారి తరువాత 150 ఏండ్లకు పద కవితాచక్రవర్తియైన క్షేత్రయ్య శృంగారపదములను రచించెను. దివ్యమై, అలౌకికమైన శృంగారమును ఈలోకమునకు క్షేత్రయ్య తీసికొనివచ్చెను. జనసామాన్యమునకు అనుభవములోగల శృంగార మంతయు, ఈపదములయందు వర్ణింపబడియున్నది. అందుచేతనే యీపదములు బహువ్యాప్తి చెందినవి. మరియు నివి తేటతెలుగులో, వాడుకభాషలో లలితముగ వ్రాయబడినవి. అన్వయకాఠిన్యము లేకుండ చిన్న మాటలతో, భావము ఎక్కడికక్కడ విరుగుట కనుకూలముగ, తాళముకొఱకు అడ్డదిడ్డముగ పదములను విరుచుటకు అవసరము లేకుండ వ్రాయబడినది. విలంబకాలములో పాడునట్టి వగుటచేత భావము నభినయించుటకు సావకాశము నిచ్చు

చుంచును. రాగభావము నిలిపి నృత్యము చేయుటకు, రాగభావము సాహిత్య, అభినయములతో సమ్మేళనమై సంపూర్ణ రసానుభూతి కలుగుటకు ఈ విలంబకాలము తోడ్పడును.

శృంగారపదములందలి పాత్రలు నాయికా నాయకులు, సఖి దూతికలున్నూ. ఇందు నాయికలలో స్వీయ, పరకీయ, సామాన్య లనునవి ముఖ్యమైన భేదములు. స్వీయలో దివ్య, అదివ్య, దివ్యాదివ్య అని; ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ అని; ముగ్ధ, మధ్య, ప్రౌఢ అని; ధీర, అధీర, ధీరాధీర యని; జ్యేష్ఠ, కనిష్ఠ యని ఎన్నో భేదములు గలవు. ఈ ఒక్కొక్క భేదములోను స్వాధీనపతిక, విరహోత్కంఠిత, కలహాంతరిత, ఖండిత, వాసకసజ్జిక, విప్రలబ్ధ, అభిసారిక, ప్రోషితభర్తృక అను నెనిమిది భేదములు గలవు. వీనినన్నింటిని విడివిడిగ చేరిచి వేసినచో నూరు, నూటయెనిమిది భేదము లుండును. ఇట్లనే పరకీయలోనివి కొన్ని, సామాన్యలో కొన్ని, నాయకులలో కొన్ని. సఖి, దూతికావిషయములు కొన్ని చేర్చినచో రెండు వందలకు తక్కువగాని భేదము లుండును. ఈ లక్షణముల కన్నిటికిని తగిన లక్ష్యములు క్షేత్రయ్యపదములలో గలవు. శృంగారరసమంజరిలో నివన్నియును వివరింపబడినవి.

ఈ పదములు చాలవఱకు త్రిపుట, చాపు తాళములలో రచించుటచేత నృత్యమునకు, అభినయమునకు బహు అనుకూలమ్ములై యున్నవి. స్త్రీస్వభావమునందలి సౌకుమార్య

మును, వైవిధ్యమును ఇంతసొంపుగా చిత్రించిన రచన లెచ్చటను లేవు. వివిధపాత్రలయొక్క మనోవృత్తులు, హావ భావములు, చిక్కిలి సహజముగ, ఒక్కొక్క అవస్థలో, ఒక్కొక్కసన్ని వేశములో, ఒక్కొక్క సందర్భములో తనదై తన్మయతతో తొణికిసలాడునట్లు, కన్నులయెదుట ప్రత్యక్ష మగునట్లు పదములయందు చిత్రింపబడినవి. 'వాక్యం రసమయం కావ్యం' అను న్యాయమునుబట్టి క్షేత్రయ్యపదము లన్నియు ఖండకావ్యములే యనవలయును. సంగీతవేత్త, నాట్యవేత్త, బహు అనుభవశాలి, మహాకవి యగు క్షేత్రయ్య ఇట్టివి వ్రాయగలుగుటలో ఏమియు నాశ్చర్యము లేదు. అందుచేతనే యీ పదములను తాను పాడి, ఆడి, అభినయించి, వానిలోని రసానందమును సహృదయులగు సభ్యుల కందించి విజయరాఘవుని కొలువుకూటమును సమ్మోహితము చేయగలిగినాడు. నాటి నుండి అభినయకళయొక్క చరిత్రలో నూతనాధ్యాయము ప్రారంభ మైనది.

ఆరంభములో చెప్పినట్లుగా క్షేత్రయ్యపదములు నాట్యమునకు సంపూర్ణముగ అనుకూలించునని, అట్టివి అంతవఱకు రచింపబడలేదని నిరూపించుటకై యింతవఱకు ప్రయత్నించినాను. ఈ యనుకూల్యములో తరతమభేదము లున్నవి. నాయికా నాయకుల స్వవచనములైన పదములు యెక్కువగ అభినయింప అనుకూలములు. సఖీవాక్యము

లంతగా అనుకూలపడవు. కొన్ని పదములు వర్ణచిత్రణకు, చదివి భావములు అనుభవించుటకు యెక్కువగా బాగుండును. కొన్ని పదములలో నర్తకియొక్క ప్రతిభను చూపించుటకు వీలైన చోట్లుండును. 'మువ్వగోపాలు డన్ని నేర్చినాడమ్మా' తళుకు, బెళుకు, వగలు మొదలైనవి.

సాహిత్యమునందు, సంగీత, నాట్య, అలంకారశాస్త్రములయందు అసామాన్యమైన గొప్పతనము గల క్షేత్రయ్య పదములకు క్రమముగా క్షీణదశ యేల వచ్చినది? సంగీత నాట్యముల ప్రచార మేల కొరవడినది? అనువిషయమును విమర్శించుట యెంతయు నవసరము. పండితులు, పండిత రసికహృదయము గలవారు, అలంకారశాస్త్రవేత్తలు మాత్రము కూడిన విద్వత్సభలో అన్నిపదములును అభినయింపవచ్చును. ఏమన, వారందరు విమర్శనాదృష్టితోను, రసాత్మకదృష్టితోను ఉందురుగనుక. క్షేత్రయ్యపదములలో స్వీయ నాయికకు సంబంధించిన పదములలో దివ్యమైనవి కలవు. కొన్ని పరకీయకు సామాన్యకు సంబంధించినవికూడ సభ్యమైనవి కలవు; కాని క్షేత్రయ్యతరువాత శృంగారము అతిగానున్న, పచ్చిగానున్న పరకీయ, సామాన్యనాయికలకు సంబంధించిన పదములనే యెక్కువగా శృంగారలోలురగు సంపన్నులు, వారి కిష్టురాలైన నర్తకిచేత అభినయింపజేసి ఓలలాడునట్టి దుస్థితి తటస్థించినది. దానినిబట్టి క్షేత్రయ్యపదము

లకు చెడ్డపేరు వచ్చినది. అవి నోట ఉచ్చరింపరాని వని, ఆడినచూడ వర్హతలేని వని, మర్యాదకుటుంబములవారు, పెద్దలు, వానిని గర్హించుట తటస్థించినది! నాకు తెలిసినంతవఱకు— ఒక్కసారికే, దొంతరవిడెములతో, ఇటువంటివాడురా నేలే, వెదకి తేరా పోయి, సమర్తాడి, ఎవ్వడే, ఎవ్వడే మొదలగు పదములు అభినయములో ప్రచారములగుచున్నవి. ఇప్పటినట్టువులు నేర్పునట్టి పదములు ఇవే; ఇటువంటివే. చాలవఱకు నీకారణములచేతనే క్షేత్రయ్యపదములకు క్షీణదశ వచ్చినది.

కొన్నేండ్లనుండి నృత్యకళ పునరుద్ధరింపబడవలె నని ప్రయత్నములు సాగుచున్నవి. తల్లిదండ్రులు వారి వారి పిల్లలకు నేర్పచూచుచున్నారు ఇట్టి ఆదరాభిమానములు కళోన్నతికి తోడ్పడవలెను. తల్లిదండ్రులు, బంధువులు, స్నేహితులు మొదలైనవారి సమక్షమున, తమబాలికలు నేర్చిన అభినయవిద్య ప్రదర్శించునప్పుడు వారందరు ఆ పదములయందలి అర్థమును, దాని అభినయమును సామాన్యదృష్టితో జూతురు గనుక వారి మనస్సులకు కష్టము తోచకుండ సభ్యమై నాగరికమైన పదాభినయ ముండవలయును. కానిచో నేర్చుకొను పిల్లలకుగాని సంఘమునకుగాని శ్రేయస్కరము గాదు. కళ నేర్పింపవలె నను ఆత్రముచేత తల్లిదండ్రులు యోచించక నంతగా చేయుటలేదు. కొంద రున్నను,

వారికి వచ్చినట్టిపదములనే అభినయము చెప్పువారును లేరు. ఇది గొప్ప సమస్య. దీనిని నాట్యము చెప్పునట్టివారు, నేర్చుకొనునట్టివారు, పెద్దలు పాటించినగాని సాధ్యపడదు. కాని నాడు క్షేత్రయ్యపదములకు పూర్వప్రస్థితియే పట్టగలదు.



త్యాగరాజస్వామి

4. శ్రీ త్యాగరాజు

దేశముయొక్క ప్రత్యేకత, గొప్పతనము, దాని ప్రకృతివిశేషములవలన గాక దాని సంస్కృతినిబట్టి యేర్పడుతుంది. విద్యలవలన, కళలవలన, సంస్కృతి యేర్పడుతుంది. జీవితమునందలి అన్ని ఛాయలలోను సంస్కృతి కలిసిపోయి వివిధఛాయలకు దోహదమిస్తూ జీవితమునకు వన్నె వాసి యిస్తుంది.

అందుచేత జీవిత మొక అఖండప్రవాహమువలె ఉంటుంది. భారతదేశముయొక్క విద్యలలో అధ్యాత్మవిద్య, కళలలో సంగీతకళ మిక్కిలి ముఖ్యమైనవి. సంగీతకళారాధన ద్వారా అధ్యాత్మతత్త్వాన్ని తెలుసుకోవడం, సనాతనమార్గాలలో ఒకటి. అట్టి మార్గమునుబట్టి సంగీతయోగియై తరించిన శ్రీ త్యాగరాజు సిద్ధి పొంది నూటపదునెనిమిది యేండ్లు గతించినవి. జయదేవుడు, మీరాబాయి, పురందరదాసు మొదలైనవారు భగవద్దాసులై త్యాగరాజువలెనే తరించినారు. విశ్వాసము, నిశ్చలత్వము, త్రికరణశుద్ధి కలిగిన గాఢభక్తి వీరిలోపలనుండి పొంగి పొరలుచుండును. త్యాగరాజస్వామి వీరందరిలోను మేలుబంతివంటివాడు. మహాపురుషుడు.

మహాపురుషు డగుటకు ఉండేకారణములలో పూర్వజన్మసంస్కారము ఉత్తమమైనది. వంశసంప్రదాయము, దేశకాలపరిస్థితులు దీనికి సహాయములు.

త్యాగరాజుగారికి రామవిగ్రహపూజ, రామాయ
పారాయణ తాతతండ్రులనుండి కలిగాయి. ఉత్తమసంశ
యుడు. భారతీయసంస్కృతికి కావేరీతీరమున నున్న తిరు
రూరు, తిరువయ్యారు, గొప్ప కేంద్రములు. తంజావూ
సీమలో మెరటూరు, సూలమంగళం మొదలైన గ్రామ
లలో భరతవిద్యానిపుణులు వీథినాటకము లాడడం ఉండే
తంజావూరు ఆస్థానసంగీతవిద్వాంసులు, వీణావిద్యానిపుణు
ఐన శొంఠి వెంకటరమణయ్యగారు తిరువయ్యారులోనే ని
సము. త్యాగయ్య మాతామహులైన శ్రీకాళహస్తయ్యగా
సంగీతవిద్వాంసులు. పురందరదాసు రామదాసుయొక
భక్తిపూరితమైన కీర్తనలను తల్లిగారు బహుచక్కగా పా
వారు. పోతన్న భాగవతము ఒక పారాయణగ్రంథముగా న
డిచేది. త్యాగయ్య శారీరం మృదుమధురముగా త్రిస్థా
పలికేది. పాటంటే ఆసక్తి, సమ్మోహనముగా పాడగల శ
స్వభావముగా ప్రసాదింపబడ్డాయి.

ఇలవేల్పుగు శ్రీరామచంద్రమూర్తి శ్రీత్యాగరాజుగ
యిష్టదైవము. బాల్యమునందే ఉపదేశింపబడి రామతార
మంత్రమును జపించుట త్యాగరాజస్వామి ఆరంభించినాడ
వీణావాద్యమును నేర్చినాడు. సంగీతశాస్త్రమును చదివినాడ
స్వరార్ణవగ్రంథమును నారదమహాముని చేత ప్రసాదింపబ
సంగీతవిద్యలో నిస్సందేహమైన కాలంకమజ్ఞానమును సం

ంచినాడు. ఆయనకు సమకాలికులైన శ్యామశాస్త్రి, దీక్షితులవారు గొప్ప సంగీతవేత్తలు. వాగ్గేయకారులు. ఇట్టి బ్రహ్మాండమైన సందర్భాలలో జన్మించి పెరిగిన శ్రీత్యాగరాజును గురించి ఎంతైనను వ్రాయవచ్చును. కాని కొన్ని ముఖ్యవిషయములను గురించియే క్లుప్తముగా చెప్పెదను.

సంగీతబ్రహ్మ:- సంగీతవిషయములో త్యాగరాజుగారు అద్భుతమైన సృష్టిచేసియున్నారు. ప్రాచీన యుత్సవ సంప్రదాయమునకు తగిన కీర్తనలను రచించిరి. సెలయేటి ప్రవాహమువలె నుండి పదయమకములు గలిగి భక్తిపూరితములైన మధ్యమకాలములో భజనపద్ధతికి తగిన దివ్యనామసంకీర్తనలను సంస్కృతాంధ్రములలో రచించిరి. ఈ కీర్తనలు సాహిత్యప్రధానములు. వాడుకలో నున్న రక్తిరాగములలో రచింపబడినవి. వీనిలో సంగీతము ప్రక్కప్రక్కలలో సుందరముగా నటించియుండును. వీనిలో కొన్ని రామదాసుకీర్తనలలాగ యుండును. కొన్ని అధ్యాత్మరామాయణకీర్తనలవలె సాహిత్యగాంభీర్యము, పదగుంభన, తాళదిట్టము కలిగియుంటాయి.

ఉత్కృష్టమైన సాహిత్యాన్ని దివ్యమైన సంగీతముతో చేర్చి నిరుపమానములగు పంచరత్నము లనే గొప్ప సంగీతశిల్పాన్ని త్యాగరాజుగారు సృష్టించారు.

పంచరత్నములను ఐదు ఘనరాగములలో వ్రాసినారు. నాట, గౌళ, ఆరభి, శ్రీ, వరాళి రాగములలో. ఈ రాగములు గంభీరమైన ఘనమైన విషయములను చెప్పుటకు, పురాణమును చదువుటకు మిక్కిలి యుపయోగములు. ప్రత్యేకత, పురాణికత్వ, బాహాటికత్వ్యలతో ఈ రాగము లలరారుచుండును. మరియు నాటలో స, ప, రి, అంతరగాంధారం, శు, మ, షట్ శ్రుతిదైవతం, కాకలినిషాదము, స్వరములు యిందు రోమాంచమయే ద్విశ్రుతిగాంధారం— మ, ధ, యే ద్విశ్రుతినిషాదము— కైశికి నిషాదము. అందుచేత యిందులో $గ_2$, $గ_3$ (అం. గ) అనే రెండు గాంధారాలు $ని_2$, $ని_3$ (కాకలినిషాదము) అనే రెండు నిషాదాలు ఉన్నాయి. ఈ $గ_2$, $గ_3$ ల మధ్య, $ని_2$, $ని_3$ ల మధ్యగల అంతరం [illegible] ప్రమాణ శ్రుతి ($\frac{81}{80}$) కంటె కొంచెము హెచ్చు. గౌళిలో రి, ఏక శ్రుతి రి మ ధ ల ఇంకెక్కడను రానిది ఉన్నది. వరాళిలో మ 4 తీవ్రాతమమధ్యమము. ఎక్కడను సాధారణముగా ఉండని శ్రుతి యున్నది. అందుచేతనే యీ రాగములయొక్క స్వరముల ప్రత్యేకత. ఈ కారణములచేత ఆయన గేయరచనలలోనివి అగ్రస్థానాన్ని అలంకరిస్తాయి. ఇవి వ్యాసఘట్టముల వలె కష్టసాధ్యములు.

పంచరత్నరచనలో సాహిత్యమునందు కొన్ని విశేషము లున్నవి. రచన లయాత్మకమై పదయమకములతో నిండి

యుండును. చరణములలో మొదట ఒక పాదము తరువాత క్రమముగా రెండు, మూడు, నాలుగు పాదములు ఉండును. మరియు నాట, ఆరభి, శ్రీరాగములలోని పంచరత్నములను రచించి సంతృప్తి లేక మెఱుగుపెట్టినట్లు తోచుచున్నది. ఏమనగా త్యాగరాజ నుత, సన్నుత మొదలగు ముద్రలు ఒకటి కాక రెండు, మూడు కూడ కనిపించుచున్నవి. సాహిత్య మెంత జాగ్రత్తగా వ్రాసినారో అంతకంటె యెక్కువగా రాగసంచారము పూర్తిగా ఎనిమిది, తొమ్మిది చరణములలో చూపించియున్నారు. అందలి స్వరములను మించి మనోధర్మముగ ఎంతో తన్మయులైన పాటకులుగాని స్వర సంచారమును చేయలేరు. ఈ కారణములవలనగూడ పంచరత్నములు రచనలో రత్నములవంటివి. వాటి కవియే సాటి.

సాహిత్య మను పంజరములో చిక్కుకొనియున్న సంగీత మనే చిలుకను, సాహిత్యబంధములనుండి విముక్తి చేసి, సాహిత్యమును అప్రధానముచేసి, సంగీతములో స్వేచ్ఛా విహారము చేయుటకు వీలైన కృతులను త్యాగరాజస్వామి రచించి, సంగీతప్రపంచములో నూతనము, సుందరము నైన దివ్యభవనములను నిర్మించి, సంగీతకళను త్యాగరాజుగారు సర్వాంగసుందర మొనర్చినారు. ప్రతికృతిలోను రసవంతమైన నొకచోట, జాగాచేసి, తన మనోధర్మం, భావోద్రేకం చూపుటకు పాటకునికి అవకాశము యేర్పడినది. ఈ నూతన

శిల్పంలో ముఖ్యమైన విషయం సంగతులు అని మనము అనేటటువంటిది. ఏదైన ఒక భావాన్ని ఎన్నివిధాల సహజముగా వ్యక్తం చేయవచ్చునో దాని కనుగుణమైన రాగవిన్యాసములతో పాడు ఈ సంగతులలోని ఒక భాగం కృతిలోని భావానికి, రసమునకు సరిపోవునట్లు రాగాన్ని వృద్ధిచేసి సంచారములను చూపుచూ పాడుట రెండవ భాగము. కృతులకు సంగతులే జీవము. సంగతులతో చిందులాడు సంగీతమును కర్ణాటకులకు భిక్ష పెట్టిన మహానుభావుడు శ్రీ త్యాగరాజస్వామి. ఈ సంగీత కారణముచేతనే కర్ణాటక సంగీతము గంభీరమై సులభసాధ్యము కాకున్నది. ఇందువలననే సంగీతప్రపంచమునందు కర్ణాటకసంగీతము పాటిలేనిదైనది. ఏ సంగీతమునందు భారతదేశమునతప్ప రాగము లేదో అదియే సంగీతమునకు జీవము.

మరియు ఖరహరప్రియ, హరికాంభోజి, చక్రవాకము, షణ్ముఖప్రియ మొదలగు మేళకర్తరాగాలను త్యాగరాజగారు ప్రచారములోనికి తీసికొనివచ్చినారు. ఈ రాగములలోను వాని జన్యరాగములలోను రాగచ్ఛాయ లన్నీ వచ్చునట్లు ఎన్నియో కృతులను చేసినారు. హరికాంభోజి, ఖరహరప్రియలలోను, వాని జన్యములలోను అన్నిటికంటె యెక్కువగా కృతులను వ్రాసినారు. క్రొత్తరాగములను సృష్టించారు. ఆయనకు పూర్వులైన క్షేత్రయ్య 30, 40 రక్తిరాగములలో

పదములను వ్రాసి, రాగస్వరూపములను భిన్నగా చిత్రించారు. వానికి త్యాగరాజస్వామి మెరుగుపెట్టినారు. అన్ని రాగములకంటె తోడిరాగములో యెక్కువగా కృతులను రచించినారు. ఒక్కొక్క కృతిలో ఒక్కొక్క భావమునకు తగిన రాగభాగములను మాత్రమే చూపిరి. కొన్నికృతులను చేర్చి గమనించినచో రాగముయొక్క సంపూర్ణస్వరూపము గోచరించును. ఇదియే శ్రీ త్యాగరాజ రాగశిల్పవిశిష్టత. భక్తిపూరితుడై, అంతరాత్మచే ఉద్బోధితుడై, ఆవేశముతో నిండి పొంగే హృదయముతో ననేక భావాలు వెల్లడించడములో క్రొత్తరాగములను త్యాగయ్యగారు సృష్టించారు. నవరస కన్నడ, కుంతల, వరాళి, బహువారి, జయంతశ్రీ, గరుడధ్వని, రాగపంజరం, స్వరావళి మొదలైనవి.

మరియు సాహిత్యశృంఖలాలనుండి సంగీతమును విడిపించినట్లే తాళబంధములనుండికూడా సంగీతమునకు స్వేచ్ఛ కల్పించారు. త్యాగయ్యగారు అడ్డదిడ్డపు వక్రతాళగతులు, ఎదురెత్తు నడకలు ఉపయోగించలేదు. నూటికి ఎనభై పాళ్ళు ఆదితాళమునే ఉపయోగించారు. తక్కిన తాళాలను ప్రయోగించినప్పుడు సాపుగా నడిచేటట్లే తాళాన్ని వెనుకభాగంలో ఉంచి భావానికి రాగానికి ప్రాధాన్యము నిచ్చారు. చతురశ్రగతిని యెక్కువగా ఉపయోగించారు. కృతిని పాడుతూంటే స్వభావంగా తాళము కృతిని అనుసరిస్తూ వయ్యారంగా

వస్తూవుంటుంది. స్వభావసిద్ధ మనుకీర్తిని భావ రాగ తాళము లను మేళవించి ఏకప్రవాహముగా చేసి వినగానే ఆనందము కలిగేటట్లు, రసస్ఫూర్తి అయేటట్లు త్యాగరాజస్వామి కృతు లను రచించినారు. నాదోత్పత్తిని గురించి ఓంకార నాదము నుండి సప్తస్వరములు పుట్టుచున్నవని త్యాగయ్యగారు చెప్పి యున్నారు. వీనినిగురించి 'నాదయోగి త్యాగరాజ' అను వ్యాస ములో వివరించియున్నాను.

సంగీతశాస్త్రమునందలి రహస్యములను, మర్మము లను, సంగీతమును చరిత్రానుచితముగా మేళవించి చేసిన చిత్రకల్పనలను త్యాగరాజుగారు కృతులలో నిగూఢముగా నిమిడ్చియున్నారు. వీనిని 'సంగీతరసగ్రహణము' అను వ్యాసము నందు చెప్పియున్నాను. ఇంకా యిట్టి ఎన్నెన్నో కృతులను పరిశీలించినకొలది గోచరింపగలవు. వీరి కృతులు సంగీతమునకు పెన్నిధివంటివి. 'స్వర జాతి మూర్ఛనా భేదము' సంగీతవిద్వాం సులు తెలిసికొనవలయునని 'వీణావాదన తత్త్వజ్ఞులై' యుండ వలెనని శ్రీ త్యాగరాజులవారు చెప్పియున్నారు. ప్రతిస్వరము నకు శ్రుతి, ఆయత మొదలైన వివిధ జాతులున్నవి. ఈ భేద ములు వీణావాదన తత్త్వ మెరిగినవారికే బాగా తెలియును. ఈ సూక్ష్మభేదములు తెలియనివారికి రాగముయొక్క నిజ స్వరూపము తెలియదు- అని శ్రీ త్యాగయ్యగారు చెప్పి

యున్నారు. ఇది సంగీతశాస్త్రమర్మములలో ఒకటి. ఇది గురు ముఖమున తెలిసికొనవలసిన విషయము.

స్వరాక్షరప్రయోగములు — కొన్ని యుదాహరణములు

(1) సామజవరగమనా, అని మొత్తిన హిందోళకృతిలో సా, మ, అనునవి హిందోళస్వరములలో నివి- స్వరాక్షరములు. ఇట్లే అనుపల్లవిలో 'సా మ ని గ మ ద' అను చోటను ఇట్లే.

(2) అమృతవాహినికృతిని 'శ్రీరామపాదమా' అని మొత్తెటిలోని మ, పా, ద, మా యనునవి స్వరాక్షరములు.

(3) 'పాహి రామదూత' అను వసంతవరాళి కీర్తనలో పా, స్వరాక్షరము.

(4) 'నీ భక్తిభాగ్యసుధా' అను జయమనోహరిరాగ కృతిలో నీ, స్వరాక్షరము.

(5) 'నీధన గానసిరుల' అను నాయకికృతిలో నీ, స్వరాక్షరము.

స్వరాభినయము:- పదములలోని యర్థమును, భావ మును, హస్త, ముఖ, విన్యాసములతో ఎట్లు అభినయించి వ్యక్తపరుపబడునో అట్లే సంగీతశైలియందు ఉచితముగ స్వర ప్రయోగముచేత శ్రీ త్యాగరాజు తమకృతులలో వ్యక్త పరచియున్నారు. కొన్ని యుదాహరణములను సూచించు చున్నాను.

(1) 'మనసులోని మర్మమును తెలిసికో' అన్నదానిలో లోని అన్నచోట స్వరము బాగా తగ్గియున్నది. క్రింది స్థాయి- స్వరప్రయోగముచేత లోనిభాగము స్ఫురింపజేయ బడినది.

(2) 'తెరతీయగరాదా' లోని అన్నప్పుడు అట్లే అకృతిలోనే. 'తిరుపతి వేంకటరమణా' అని యెలుగెత్తి సంబోధించేటప్పుడు ఏడుకొండలపైనున్న వేంకటరమణుని స్ఫురింపజేయుటకో యనునట్లు సప్తస్వరములు దాటి పైస్థాయిలోనికి రయ్యిమని వెళ్ళి ఉచ్చస్వరమును పలుకును. దానితరువాత 'వేంకటరమణ మచ్చర మను తెర' అనుటలో ఉచ్చస్వరము పేం నుండి ఏడుకొండలు దిగుచున్నట్లు కట, రమ, ణమ, త్సర, మను, తెర, తీయగరాదా యని స్వరము క్రమముగా క్రిందిస్థాయిలోనికి వచ్చి నిలుచుండును.

(3) 'అలకలల్లలాడగ గని' అను కృతిలో వరో అనుచున్నట్లు స్వరములు అల్లలాడగ అనుచోట క్రిందికి పోయి పైకి వచ్చును. సా నీ పా రీ రీ.

ఈకృతిలోనే 'ఆరాణ్ముని ఎటు పొంగెనో' అన్నప్పుడు పొంగుట తెలుపుటకై స్వరము స్థానముకూడ పైకి, తార షడ్జమునకు పొంగును.

(4) 'ప్రారబ్ధ మిటులుండగ, ఒరుల నన పనిలేదు నీ వుండగ' అనే స్వరావళి రాగ జంపతాళ కీర్తనలో లోకము

యొక్క గతి వక్రముగా నున్న దని త్యాగరాజస్వామి చెప్పెను. ఈ వక్రతకు సరిపోవునట్లు స్వరావళి యను వక్రరాగమును సృష్టించి, లోకవక్రమును స్వరసంచారములో చూపించును. లోకరీతిలో జనులయొక్క ఎగిరిపాటును తెలియ జేయుటకు ఎగిరెగిపడే జంపతాళము నుపయోగించెను. ఇట్లు కృతిలోని సాహిత్యభావమునకు సరిపోవునట్లు రాగము, తాళము ఒకదానితో నొకటి మేళవించి లీనమైపోయి రసానుభూతి నిచ్చును. జనావళియొక్క నడవడిని వర్ణించుటకు స్వరావళి యను సామ్యమైన పేరును రాగమునకు త్యాగరాజస్వామి పెట్టెను. సాహిత్యభావమును సంగీతరీత్యా వ్యక్తపరచుటకు, త్యాగరాజుగారి సంగీతకళావిశేషమునకు గొప్ప యుదాహరణముగ యీకృతిలోని విషయ మున్నది.

(5) మరుకు అను గౌళరాగములోని పంచరత్నకీర్తనలో వివిధచరణములలో మాటలకూర్పు, విరుపులు, నడకలు వివిధదుడుకులను సూచించుచున్నవి.

సంగీతరచనాశిల్పము:- ప్రసిద్ధరాగములలోని అన్ని విధముల సంచారము నొక్కకృతిలో కనబడవు. ఒకకృతిలో ఒకభావముండును గనుక ఆ భావమును రాగములోని ఏ కళలు పోషించునో వానినే త్యాగయ్యగారు రచించినారు. ఇట్లే యితరభావములుగల ఆ రాగకృతులలో ఇతరకళల నుపయోగించినారు. ఆ రాగములోని కొన్నికృతులను పరిశీలించి

నతో రాగముయొక్క పూర్ణసంచారము, అన్నికళలను తెలిసికొనవచ్చును. ఉదాహరణలు:-

కృతి.	భావము.
(1) వారిధి । ధ । ధా నీ సా ।	అతిదైన్యం.
(2) ఎందుదాగినాడో । స । సా రీ సా నీ ధా నీ ।	జాలి, బాధ, కరుణ.
(3) ఆరగింపవే । స । సారీ గామా ।	బ్రతిమాలుట.
(4) కద్దనువారికి । మ । మని దదాప.	వితర్కం.
(5) దాచుకోవలెనా । ప । పా పదనిపదాప।	అసంతృప్తి
(6) కొలువమరెగదా ।ద। దానీదాపాగా।	సంతృప్తి
(7) తప్పిబ్రతికి । స । సా సా సా నీదాదా।	జాగ్రత్త అని హెచ్చరిక.

మొదటిస్వరము- ఎత్తుగడస్వరము. ఆయ కృతులకు ఆయ భావములు.

ఒకస్వరములో ఎత్తుకున్నా స్వరసంచారభేదముతో భావముకూడా భేదించును. చూడండి: తోడిలో 'రాజువెడలె చూతాము' అను కృతిలో స। ఎత్తుగడస్వరము- స్వరములు- సా రీ గా మా ప మ గ- ఇందు భావము ఉత్సాహము. 'కోటినదులు' అను కృతిలో- దతో ఎత్తినా, భావము మనసును మందలించుట- ఆత్మబోధ. ఇట్లే విమర్శించినకొలది అనేక విషయములు తెలియగలవు.

ఇట్లే ఖరహరప్రియలో ఎత్తుగడ చూడండి.

పరచి పరచి	। ని ।	విడెము సేయవే	। గ ।
రామా నీయెడ రామ నీసమాన మెవరు	। స ।	రఘువీర రణధీర	। మ ।
చక్కని రాజ మార్గములు	। రి ।	ప్రక్కల నిలబడి	। ప ।
		కోరి సేవింప	। స ।

ఇట్లే యితరరాగములలో ముఖ్యముగా హరికాంభోజిలో చూడవచ్చును.

సాహిత్యము:- 'మేరుసమానధీర' 'అలకలల్లలాడగ' మొదలగు కృతులలో శ్రీరామునియొక్క మోహనమూర్తి కండ్లకు కట్టినట్లు వర్ణింపబడినది. వీనియాధారముతో చిత్రరువును వ్రాయవచ్చును.

ఉపమ, ఉత్ప్రేక్ష, అలంకారములు స్వాభావికముగా మనోహరముగా నుపయోగింపబడినవి.

(1) 'బంటురీతి కొలు వియ్యవయ్య రామ' అను కీర్తనలో బంటు కుండవలసిన లక్షణములు చెప్పబడినవి.

రోమాంచములే వరకంచుకము, రామభక్తుడనే ముద్రబిళ్ళే బాలు, రామనామమే ఖడ్గము, ఆ కత్తితో

కామము, మదము మొదలైన శత్రువులను నేల కూల్చ వచ్చును- అని వర్ణింపబడినది.

(2) 'నాదసుధారసం బిలను నరాకృతాయె' అన్న కృతిలో రాముని కోదండమును సంగీతస్వరూపముగా పోల్చి చూపబడినది.

(3) 'సుందరి నిన్ను' అను కృతిలో- 'కలకల మను నీముఖకళ గని చంద్రుడు భువికి రాడాయె' 'నీలావణ్యము గని అలనాడే వలరాజు కానకపోయె' 'నిలువర మగు నీగంభీరము గని జలరాజు జడవేషుడాయె' 'జననీ నీచిరునవ్వు కాంతి సోకి శివుడు అనుపమానముగా శుభ్రుడాయె' అంటూ పదివిధములుగా అసాధారణమగు ఉత్ప్రేక్షలను విసరివేసినారు త్యాగరాజుగారు.

(4) 'రూకలు పదివేలున్న చేరెడునూకలే గతి, కోకలు వెయ్యున్న కట్టుకొనుటకొకటే, ఊరేలినా తా పండుకొనుటకు మూడుమూరలతావే, నూరుభక్షణము లిచ్చినా నోటికెంతో అంతే, ఏరు నిండి పారిన పాత్రమితము నీరే'- ఇట్టిసామెతలతో సులువుగా బోధపడునట్లు త్యాగయ్యగారి రచన యుండును.

త్యాగయ్యగారి రచనలలో మానవత్వము తొణికిసలాడుచుండును. తాను పడిన బాధలను రామునికి చెప్పుకొనునప్పుడు ఆ బాధ లన్నియును మనవే అని తోచును.

శ్రీరాముని అన్నివేళలయందును కీర్తించి పాడువట్టి విధానమును వర్ణించుటలో సంగీత మెట్లుండవలెనో, ఎట్లుపాడవలెనో చెప్పబడినది. 'సొగసుగా మృదంగతాళము' 'సంగీతజ్ఞానము' మొదలైన కృతులలో 'సంసారులైతే నేమయ్యా' అను కృతిలో సంసారయోగు లెట్టివారో బోధింపబడినది. త్యాగరాజొక గొప్ప సంసారయోగి.

జీవితసమస్యలకు సమాధానము లిచ్చునప్పుడు ఆచార్యునివలెను, తల్లిదండ్రులవలెను జనసామాన్యమునకు సుబోధ చేయబడినది.

సంఘమునందలి దురాచారములను దుర్నడతలను ఎత్తిచూపి సంఘసంస్కారమును సూచించియున్నారు. 'అజ్ఞానులు' 'మనసు నిల్ప శక్తి లేకపోతే' 'ఎంతనేర్చినా' 'మనసు స్వాధీనమైన' 'శివదర్శనము చేయు నాతరమా' 'వేగ లేచి నీట మునిగి' 'పరలోకభయ' 'నీదుపై నెనరుంచినాను' మొదలగువానిలో త్యాగయ్యగారు మహాభక్తుడు. భక్తియెన్ని మార్గములలో చేయవలెనో అన్నివిధముల చేసి, బ్రహ్మైక్యమును, అద్వైతసిద్ధిని చెందినారు. ఈవిషయము విపులముగ వేరేవ్యాసములో వివరించియున్నాను. త్యాగరాజస్వామి సాధకుడు. బ్రహ్మవేత్త. ఈవిషయము 'నాదయోగి త్యాగయ్య' అనువ్యాసములో కలదు.

పురాణపురుషుడగు నారదమహామునివలె, ఆయనశిష్యుడగు త్యాగరాజస్వామి సర్వకాలసర్వావస్థలయందును సంగీతముతో పరతత్త్వమును శ్రీరామునిరూపమును కీర్తించి సాధించెను. తన కృతులద్వారా లోకమునకు అనేకరీతుల మహోపకార మొనర్చెను. ఇన్నివిధములైన ప్రతిభ కలిగిన వాగ్గేయకారుడు మరొకడు లేడు. శ్రీ త్యాగరాజస్వామికి అతడే సాటి. అవతారపురుషుడు.

---

5. త్యాగరాజు - భక్తి

ప్రాణులకు అన్యోన్యమైత్రిని పెంపొందించునట్టి, ఇట్టిదని నిర్వచింపరానట్టి అంతఃకరణప్రవృత్తి భక్తి. భగవద్భక్తి, గురుభక్తి, తల్లిదండ్రులయందలి భక్తి మొదలగునవి పలువిధములైన భక్తులు. వీటన్నిటిలోను భగవద్భక్తి నిరుపమానమైనది. మోక్షసాధనము, అన్యాసక్తము గానట్టి అచంచలమైనట్టి భక్తి అనన్యభక్తి. ఇట్టి అనన్యభక్తితో భగవంతు నుపాసించినచో భగవంతుడు మన యోగక్షేమములను వహించును. అట్టి భక్తియే భగవంతుని పొందుటకు ఏకైకసాధనము. ఇట్టి అనన్యభక్తిని సాధించుటకు మార్గములు రెండు: జ్ఞానమార్గము, కర్మమార్గము. జ్ఞానమార్గము కష్టతరము. సన్యాసులు ఆచరించునట్టిది. సాధారణులు, సంసారులు ఆచరింపదగినది, సులభమైనది కర్మమార్గము. ఈ కర్మాచరణమును ఫలాపేక్ష లేకుండ, నిష్కామముగ అనుష్ఠింపవలెను. ఇది అభ్యాసము చేత క్రమముగా సాధించవచ్చును.

భగవంతునియందు ప్రేమ, విశ్వాసము, శ్రద్ధ కల అంతఃకరణప్రవృత్తి లేనిదే జ్ఞాన, కర్మ మార్గములవలన భక్తి సాధించుటకువీలు లేదు. కర్మజ్ఞానయోగములకు భగవద్భక్తియే మూలము. కర్మమార్గమున భగవంతుని సగుణాకారునిగా కొలిచెదము. జ్ఞానమార్గమున నిర్గుణరూపునిగా భావించి

సాధింతురు. త్యాగరాజస్వామి కర్మమార్గము నవలంబించి భగవంతుని శ్రీరామునిగా భావించి సేవించి తరించినాడు.

రామ ఏవ పరంబ్రహ్మ, రామ ఏవ పరంతపః ।
రామ ఏవ పరంతత్త్వం, శ్రీరామో బ్రహ్మతారకం ॥

"సంసారులైతే నేమయ్యా" అను సావేరిరాగకీర్తనలో త్యాగరాజ నిష్కామకర్మయోగి యని, సంసారయోగి యని స్పష్టమగుచున్నది. "వాడేరా దైవము సీతాపతి యని పేరుగలిగినవాడేరా దైవ"మని త్యాగరాజస్వామి చెప్పియున్నాడు. మరియు "రామ మన బ్రహ్మమునకు పేరు" అన్నారు.

ఇది త్యాగరాజస్వామి మార్గము. సగుణోపాసనలో అట్టి రాముని యనేకరీతుల భావించి భక్తి సలిపినాడు. పరమ భాగవతోత్తముడు భక్తశిఖామణి యగు ప్రహ్లాదుడు భగవంతుని సగుణాకారునిగా సేవించుటకు తొమ్మిదిమార్గములను చెప్పియున్నాడు. (1) శ్రవణం (2) కీర్తనం (3) విస్మరణం (4) పాదసేవనం (5) అర్చనం (6) వందనమ్ (7) దాస్యం (8) సఖ్య (9) ఆత్మనివేదనం. ఇది వ్యాసవాక్యం.

నారదుడు భక్తిసూత్రములలో ఈ తొమ్మిదిమార్గములకును వాత్సల్యాసక్తి, కాంతాసక్తి అను రెంటింటిని చేర్చి పదకొండుమార్గములను చెప్పియున్నాడు. ఇందలి కాంతాసక్తినే మధురభక్తి అంటారు. ఇం కనేకభేదములు గలవు. అవిరహము- తన్మయత్వము. ఈ పదకొండుమార్గములచేతను

శ్రీత్యాగరాజస్వామి శ్రీరామునికి భక్తి సలిపియున్నాడు. దీనిని యీక్రిందను వివరించుచున్నాను.

ఈ వివరణకు ముందు భగవద్భక్తి, రామభక్తినిగురించి త్యాగరాజులవారు వెల్లడిచేసిన కొన్నిభావములను వివరింతును.

1. "పదవినీ సద్భక్తి గల్గుటే" అను సాళగభైరవిరాగ కృతిలో- వేదశాస్త్రపురాణోపనిషత్తుల సత్తె తెలియనిది ఒక పదవా, లౌకికసంపదలు, ధరణీశు చెలిమి పదవులా, రాగ లోభయుతయజ్ఞాదులచే భోగము లబ్బుట పదవా, జపతపాది యణిమాదిసిద్ధులచే జగముల నేచుట పదవా; ఇవి యేవియును పదవులు కావు; శ్రీరామునితత్త్వము తెలియుటయే పదవి- అని గీతార్థమును సులభమగు మాటలతో చెప్పినారు. తామసరాజసములవలన శ్రీరాముని తత్త్వము తెలియదు.

2. అందుచేతనే, భక్తిబిచ్చ మియ్యవే సాత్వికమగు భక్తిబిచ్చ మియ్యవే- అను శంకరాభరణరాగకీర్తనలో త్యాగరాజు శ్రీరాముని అర్థించారు. సాత్వికభక్తి ముక్తికి, అఖిలశక్తికి మూల మన్నారు. సాత్వికభక్తియే సద్భక్తి. పైన పేర్కొన్నది.

భగవద్గీతలోని సప్తమాధ్యాయములో- జ్ఞానవిజ్ఞాన యోగములో- 16వ శ్లోకములో శ్రీకృష్ణభగవానులు భక్తులు ఆర్తులు, అర్థులు, జిజ్ఞాసువులు, జ్ఞానులు అని నాలుగువిధము

లని అర్జునునికి తెలిపియున్నారు. ఆర్తులు, అర్థార్థులు, తామస, రాజస గుణప్రధానులై తమ్ము ఆపదలనుండి కాపాడుమని, తమకు మహదైశ్వర్యలాభము లబ్బునట్లు చేయుమని సకాములై భగవంతుని ప్రార్థింతురు. వీరుసామాన్యులు. వీరికి మోక్షాపేక్ష లేదు. బ్రహ్మతత్త్వము నెరుగవలెనను జిజ్ఞాసతో భజించువారు జిజ్ఞాసువులు. వీరు ఉత్తములు. బ్రహ్మతత్త్వము నెరిగి, నిరంతరధ్యానపరుడై నిశ్చలభక్తితో కూడినవాడు జ్ఞాని. ఇతడు సర్వోత్కృష్టుడు. నాకు హితుడు– అని కృష్ణపరమాత్మ చెప్పియున్నాడు. జిజ్ఞాసువు, జ్ఞాని, నిష్కాములు– వీరు సాత్వికభక్తులు. ఇట్టి జ్ఞానులైనవారియొక్క సాత్వికభక్తినే త్యాగరాజస్వామి సాధన చేసినాడు.

3. అట్టి సాత్వికభక్తియొక్క మహిమను, గొప్పను, "అప్ప రామభక్తి ఏంతో గొప్పరా" అను పంతువరాళి కీర్తనలో చెప్పియున్నాడు. ముక్తిహేతువే గాక, అఖిలశక్తి గలదికూడా గనుక అట్టిభక్తుడు అసాధ్యములైన కార్యములను చేయగలడని, హనుమంతుడు సముద్రమును దాటగలిగెనని మొదలగు ఉదాహరణల నిచ్చినాడు.

త్యాగరాజు భక్తిసల్పిన మార్గములు

1. శ్రవణం.

మధ్యమావతిరాగములోని,

(1) రామకథాసుధారస పానమొక రాజ్యముచేసు నేమనసా

ధర్మాద్యఖిలఫలదమే, ధైర్యానందసౌఖ్యనికేతనమే,
కర్మబంధజ్వలనాబ్ధినావయే, కలిహరమే.

సింధురామక్రియ.

(2) సుధామాధుర్యభాషణా...
కథామృతముచే బహుకాలము
ఆకలితీరియున్నాను బ్రోవుము.

2. కీర్తనం–

నామసంకీర్తనం — వరాళి.

(1) ఈమేను గల్గినందుకు నీనామము పల్కవలెను

(2) పూర్ణచంద్రిక
తెలిసి రామచింతనతో నామము సేయవే
ఓమనసా! తలపులన్ని నిలిపి నిముషమైన
తారకరూపుని నిజతత్త్వమును తెలిసి.

(3) దీపకం-రామా నీయెడ ప్రేమరహితులకు
నామరుచి తెలుసునా.

(4) కానడ సుఖమెవ్వరో రామనామసుఖ–

(5) శ్రీ–నామకుసుమముల పూజించే
నరజన్మమే జన్మము మనసా!

విశేషించి తారకనామ జపము 96 కోట్లుచేసి శ్రీత్యాగరాజు రామసాక్షాత్కారమును పొందెను.

8

3. స్మరణం -

జ్ఞాపకముంచుకొనుట.

(1) జనరంజని- స్మరణేసుఖం, శ్రీరామనామ స్మ॥

(2) కేదారం- మరచేవాడనా శ్రీరామ నిన్ను

4. పాదసేవనం -

ఇది హిందూ, బౌద్ధ సంప్రదాయము. విష్ణుపాదములు, రామపాదములు, బుద్ధుని పాదములు మనదేశమం దనేక చోట్ల గలవు.

(1) అమృతవాహిని- శ్రీరామపాదమా నీకృప
జూపవే, చిత్తానికిరావే
అహల్యాశాపవిమోచన మొనర్చిన.

4. (1) ఇందలి విశేషములు- (క) మ పా ద మా స్వరాక్షరములు. (గ) అమృతమును ప్రవహింపజేసి, అమృతత్వమును ఇచ్చునట్టు పాదమును, రాగము పేరు స్ఫురింపజేయుచున్నది.

(2) బేగడ - నీపద పంకజముల నెరనమ్మినాను

(3) హంసధ్వని - రఘునాయక నీపాదయుగ
రాజీవముల నే విడజాల శ్రీ ర॥

(4) శ్రీరంజని - భువి నీదాసుడని పేరాసచే
బొంకలాడితినా బుధమనోహరా॥
పాలముంచినా నీటముంచినా నీపాదములే గతి.

5. అర్చన - పూజ.

1. ఉత్సవ సంప్రదాయ కీర్తనలలో పూజావిధానములు పది వర్ణింపబడినవి.

(1) స్వాగతము - హెచ్చరికగా రార హే రామచంద్ర.

(2) అలంకారము - చేతులార శృంగారముచేసి
జూతును శ్రీరామ.

(3) పుష్పపూజ - తులసీదళములచే సంతోషముగా
పూజింతు.

(4) ఆరగింపు - ఆరగింపవే పాలారగింపవే.

(5) విడెము - విడెము సేయవే.

(6) షోడశోపచారములు - ఛత్ర, చామర, వ్యజనాదులు
ఉపచారము చేయువారున్నారని మనవిక రా.

(7) లాలి - ఉయ్యాల లూగవయ్యా.

(8) హారతి - పతికి హారతీరే.

(9) పవ్వళింపు - జోజో రఘుకుల తిలకా.

(10) మేలుకొలుపు - మేలుకోవయ్యా మమ్మేలుకో
వయ్యా.

2. త్యాగరాజుయొక్క నిత్యపూజావిధానములు.

తోడి - కొలువు అమరెగాదా, కోదండపాణి ॥కొ॥
తెలవజామున వెలయుచు తంబుర
చేకొని గుణముల చెలువొంద బాడుచు

3. స్మరణం -

జ్ఞాపకముంచుకొనుట.

(1) జనరంజని- స్మరణేసుఖం, శ్రీరామనామ స్మ॥

(2) కేదారం- మరచేవాడనా శ్రీరామ నిన్ను

4. పాదసేవనం -

ఇది హిందూ, బౌద్ధ సంప్రదాయము. విష్ణుపాదములు, రామపాదములు, బుద్ధుని పాదములు మనదేశమం దనేక చోట్ల గలవు.

(1) అమృతవాహిని- శ్రీరామపాదమా నీకృప
జూపవే, చిత్తానికిరావే
అహల్యాశాపవిమోచన మొనర్చిన.

4. (1) ఇందలి విశేషములు- (క) మ పా ద మా స్వరాక్షరములు. (గ) అమృతమును ప్రవహింపజేసి, అమృతత్వమును ఇచ్చునట్టు పాదమును, రాగము పేరు స్ఫురింపజేయుచున్నది.

(2) బేగడ - నీపద పంకజముల నెరనమ్మినాను

(3) హంసధ్వని - రఘునాయక నీపదయుగ
రాజీవముల నే విడజాల శ్రీ ర॥

(4) శ్రీరంజని - భువి నీదాసుడని పేరాసచే
బొంకులాడితినా బుధమనోహరా॥
పాలనముంచినా నీటముంచినా నీపాదములేగతి.

5. అర్చన - పూజ.

1. ఉత్సవ సంప్రదాయ కీర్తనలలో పూజావిధానములు పది వర్ణింపబడినవి.

(1) స్వాగతము - హెచ్చరికగా రార హే రామచంద్ర.

(2) అలంకారము - చేతులార శృంగారముచేసి
జూతును శ్రీరామ.

(3) పుష్పపూజ - తులసీదళములచే సంతోషముగా
పూజింతు.

(4) ఆరగింపు - ఆరగింపవే పాలారగింపవే.

(5) విడెము - విడెము సేయవే.

(6) షోడశోపచారములు - చత్ర, చామర, వ్యజనాదులు
ఉపచారము చేయువారున్నారని మరువక రా.

(7) లాలి - ఉయ్యాల లూగవయ్యా.

(8) హారతి - పతికి హారతీరే.

(9) పవ్వళింపు - జోజో రఘుకుల తిలకా.

(10) మేలుకొలుపు - మేలుకోవయ్యా మమ్మేలుకో
వయ్యా.

2. త్యాగరాజయొక్క నిత్యపూజావిధానములు.

తోడి - కొలువు అమరెగదా, కోదండపాణి ॥కొ॥
తెలవజామున వెలయుచు తంబుర
చేకొని గుణముల చెలువొంద బాడుచు

(1) ఆకలిదీర పాలారగింపజేసె ॥కో॥

(2) వినవయ్య సరిప్రొద్దువేళ నాథునికి

(3) చనవున పన్నీట స్నానముగావించి
ఘనునికి దివ్యభోజనము బెట్టి కమ్మనివిడె

(4) మొనసుచు మరవక సేవించే ॥కో॥

(5) భాగవతులకూడి బాగుగా ఘనసయ

(6) రాగములచే దీపారాధన మొనరించి

(7) వేగమె శ్రీహరి విరులపై పవళింప

(8) జోకొట్టి త్యాగరాజ సుముఖుని లేపే ॥కో॥

(9) లేపే – మేలుకొలిపే.

తొమ్మిది విధముల అర్చించుట.

6. వందనము—

(1) శహన – వందనము రఘునందన

(2) బలహంస – దండముపెట్టేనురా.

7. దాస్యము—

(1) పున్నాగవరాళి – శివదాసోహం

(2) హంసనాదం – బంటురీతి కొలువియ్యవయ్య

8. సఖ్యం—

(1) యదుకుల కాంభోజి–
చెలిమిని జలజాక్షుగంటి చెప్పరయ్యా
త్యాగరాజ సఖునని తెలతునయ్యా.

(2) మోహన – దయరానీ దయరానీ
దయరానీ దాశరథీ.
... ...
త్యాగరాజ – నీచెలికాడు నీవేరామ.

9. ఆత్మ నివేదనం – శరణాగతి, ప్రపత్తి.

(1) విజయవసంత –
నీచిత్తము, నా భాగ్యమయ్యా
నిరుపాధిక, నీవాడనయ్య ॥నీ॥
యోచించి కార్యము లేదను
ఒకసారి శరణను కొంటినయ్యా॥
"అన్యథా శరణంనాస్తి, త్వమేవ శరణం మమ"

(2) రవిచంద్రిక –
మాకేలరా విచారము మరుగన్న శ్రీరామచంద్ర॥
జగన్నాటక సూత్రధారుడవని తెలుసు,
భారమంతా నీదే –

10. వాత్సల్యము — భైరవి.

(1) తనయుని బ్రోవ తల్లి వచ్చునో,
వత్సము వెంట ధేనువువచ్చునో,
వారిదమునుగని పైరులు జనునో,
తల్లివద్దకు బాలుడు బోవునో॥

(2) లలిత – సీతమ్మ మాయమ్మ. శ్రీరాముడు తండ్రి

నారదునిచే చెప్పబడిన ఇతర భక్తి మార్గములు-
భక్తి పరిపాకమునుపొంది ముఖ్యముగా మూడురీతులను
బట్టును. కాంతాసక్తి, అవిరహము, తన్మయత్వము.

11. కాంతాసక్తి – మధురభక్తి - నాయిక, నాయకీ

1. భావము - పరమాత్మ - జీవాత్మ భావము.

(1) రామాభిరామ, రమణీయరామ అను కృతిలో-
మనసు చెలి నీకే మరులుకొన్నదిగాని,
చనవున చెయిబట్టి సంరక్షింపవు,
కమనీయముగు పాన్పు గావించితి నందు
రమియింపక నన్ను రచ్చ జేసేవు.

... ...

(2) రీతిగౌళ – చేరరావదేమయ్యా రామయ్యా!
తల్లి దండ్రిలేని బాల తననాథుగోరు రీతి,
పలుమారు వేడుకుంటే పాలించరావా,
వలచుచునే నీ వదనారవిందమును
తలచి కరగంగజూచి, త్యాగరాజనుత ॥చే॥

(3) అందుండక నే వేగవత్తునని నాపై నానపెట్టి పోరా!
మందరధర నీ వాపులతో గూడి
మరచితే ఏమి సేతు నే ఓ రాఘవ ॥అం॥
కలవలెనను వేళ కానకున్న

కన్నీరు కాలవగా బారునే
ఇల్లు వాకిలియే యౌను ఓ రాఘవ ॥అం॥
నిరుపమాన, ఆనందశయ్యపై లేకుంటె,
నిముషము యుగమౌనే
పరమాత్మ నన్ను గానక భ్రమసినవేళ,
పలువురు నవ్వుదురు కాక ఓ రామ ॥అం॥
పరమభక్తియు నా ప్రాణములెల్ల
దనుజుల పాలుగా బోనౌనె
వరద శ్రీ త్యాగరాజార్చితపద
యిట వారిధి ముంచదటనే
నాపై ఆనబెట్టి పోరా। ఓ రాఘవ ॥అం॥

—ప్రహ్లాద భక్తవిజయము లోనిది.

పదమునంటి కృతి. పై నుదహరించిన వన్నియు విరహము- విప్రలంబ శృంగారమునకు జెందినవి.

2. అవిరహము- రామసాన్నిధ్యమువలన కలిగిన బ్రహ్మానందమును విడువలేననుట.

(1) రీతిగౌళ —
నన్ను విడిచి కదలకురా।
నిన్నడబాసి యరనిముష మోర్వనురా।
తరముగాని యెండవేళ కల్ప
తరువు నీడదొరకినట్లాయె ఈవేళ –

మొదలైన చరణములు.

బాగుగ నన్నేలుకోర వర త్యాగరాజనుత
ఈతనువు నీదేరా ॥నన్ను॥

(2) శంకరాభరణం —

నన్ను బ్రోవకను విడువనురా రామ॥
... ...
ఆడబోయినతీర్థ మెదురైన రీతి
ఈడుజోడు లేని ఇష్టుడవైతివి
ఆగమ నిగమచయార్థము నీవని
త్యాగరాజనుత దలచియున్నాను
సాధన పరిపక్వము పొందినస్థితి
... ...

(3) సౌరాష్ట్ర —

నేరమా రామ రామ నీకిది॥
మారకోటి సౌందర్యము గని
మదిలోన సుంత మరచియుంటే॥
కోరికోరి నీకు కొలువు సేయువేళ
సారమైన పదసారముల పొం
గారజూచి యురమున యుంచుదామో
కనులనొత్తుదామో యని
కూరిమిని బ్రహ్మానంద మొందుచును

కొంత సైమరచి యుంటిని గాని
... ...

(4) జనరంజని – విడజాలదురా నామనసు విడరా॥

3. తన్మయత్వం, అభేద ప్రతిపత్తి, జ్ఞానభక్తి.

(1) పూర్వకళ్యాణి -

జ్ఞానమొసగ రాదా – గరుడగమన వాదా॥
చిత్తశుద్ధి- నీనామముచే నామది నిర్మలమైనది॥
పరమాత్ముడు జీవాత్ముడు పదునాలుగులోకములు
నర కిన్నర కింపురుష నారదాది మునులు
పరిపూర్ణ నిష్కళంక, నిరవధి సుఖదాయక,
అభేదము- వరత్యాగరాజార్చిత, వారము
తాననే ॥జ్ఞా॥

(2) సావేరి -

ఇంతకన్న చెప్పతరమా, నే నీ కితరమా॥
... ...
నీ కరుణే రాజయోగము, రామ,
నీ మాయయే రాజభోగము ॥ఇం॥

(3) బిలహరి -

ఇంతకన్నానందమేమి, ఓ రామ రామ॥

సాతజనులకొల్ల సమ్మతియుంటేగాని
ఆడుచు నాదమున బాడుచు నెనుట, రా
వేడుచు, మనమున గూడి యుండేదిచాలు ॥ఇం॥
తత్త్వమసి – శ్రీహరి కీర్తనచే దేహేంద్రియ
సమూహముల మరచి మోహమైన దేహాలు ॥ఇం॥
నీ జపముల వేళ ఈ జనములు నీవై
రాజిల్లునదు త్యాగరాజనుత చరిత్ర ॥ఇం॥

త్యాగరాజస్వామి సగుణోపాసన చేసి, అనగా సుసాధ్యమగు వ్యక్తేశ్వరోపాసనతో ప్రారంభించి, చిత్తశుద్ధి పొందెను. తరువాత దేహేంద్రియ మనోబుద్ధులకంటె అతీతమైనట్టియు, అవాఙ్మనస గోచరమైనట్టియు, అవ్యక్త బ్రహ్మమందు దృష్టి నిలిపి, అవ్యక్తోపాసన చేసి, జ్ఞానియై, సమదర్శనుడై, అద్వైతానుభూతిని జెంది, పరతత్త్వమును దెలిసికొనెను.

---

6. త్యాగరాజస్వామి - నాదయోగి

విద్యలలో ఆధ్యాత్మవిద్య, కళలలో సంగీతవిద్య ఉత్కృష్టము లైనవి. సంగీతకళారాధనద్వారా ఆధ్యాత్మ తత్త్వాన్ని తెలుసుకోవడము సనాతనమార్గాలలో ఒకటి. ఆ మార్గమునుపట్టి సంగీతయోగియై- నాదయోగియై తరించిన శ్రీ త్యాగరాజస్వామి సిద్ధిపొంది నూటపదిహేనేళ్ళు పూర్తి అయినది.

శ్రీ త్యాగరాజస్వామి పూర్వపుణ్యవశమున ఉత్తమ సంస్కారముతో ఉత్తమవంశమున జన్మించినాడు. రామ విగ్రహపూజానిరతుడైన రామబ్రహ్మముగారి కుమారుడై జన్మించి చిన్నతనమునుండీ పూజాసమయమున తండ్రిగారి దగ్గర శ్రద్ధాభక్తులతో కూర్చుండెడివాడు. తల్లిగారివలన రామదాసుకీర్తనలు భాగవతపారాయణము నేర్చినాడు. ప్రహ్లాదునియొక్క- నిరుపమానమైన భక్తి, త్యాగరాజ హృదయమున, చిన్ననాటనే నాటుకొన్నది. రామచంద్రమూర్తి ఆయనకు యిష్టదైవ మైనాడు. శ్రీరామమంత్రము ఉపదేశింప బడినది. ఆ మంత్రమును ఏకాగ్రచిత్తముతో దీక్షతో నిత్యము కొన్నిలక్షలు జపించుచుండెను. తొంభైఆరుకోట్లసార్లు జపించిన తరువాత, యాగరక్షణార్థము విశ్వామిత్రునివెంట జనుచున్న ధనుర్ధరులైన రామలక్ష్మణుల దర్శన మనుగ్రహింపబడినది. అప్పుడు త్యాగరాజస్వామి తన్మయుడై "బాలకనకమయ చేల,

సుజనపరిపాల, శ్రీరమాలోల, విధృతశరజాల, శుభదకరుణాలవాల, ఘననీల నవ్యవనమాలికాభరణ, ఏలా నీదయ రాదు" అని, ప్రథమదర్శనమును అఠాణారాగములో వర్ణించి కీర్తించెను.

నిశ్చలభక్తితో విరామము లేకుండా నలుబదిఆరు సంవత్సరములు చేసిన తపములో కలిగిన దివ్యానుభవములు తుదవరకు గడిపిన ఉత్కృష్ట ఆధ్యాత్మిక జీవితమునకు తగిన ఉత్సాహమును త్యాగరాజునకు యిచ్చుచు వచ్చినవి. తపానంతరము కలిగిన శ్రీరామదివ్యదర్శనమువల్ల ఆనందపరవశుడైన త్యాగరాజస్వామి నిత్యము చేయుతపములో పట్టి దివ్యదర్శనమును అపేక్షించుచు అనన్యభక్తి నలుపుచుండెను. కాని, ఎనభయ్యోయేట యింక పదిరోజులలో సిద్ధి పొందుతారనగా భద్రాద్రిరాముని దర్శించిన సందర్భములో తప్ప మరెన్నడును ఆ దివ్యానుభవము కలుగలేదు. అప్పుడు శహాన రాగంలో—

"గిరిపై నెలకొన్న రాముని గురితప్పక గంటి ॥గి॥
పరివారులు విరిసురటులచే నిల
బడి విసరుచు కొనరుచు సేవింపగ ॥గి॥
పులకాంకితుడై యానందాశ్రు
వుల నింపుచు మాటలాడవలెనని

కలువరించగ గని పదిపూటలపై
గాచెదనను త్యాగరాజవినుతుని ॥గి॥"

అని కీర్తించిరి.

ఈరెండు దివ్యదర్శనముల మధ్యకాలములో, నిత్యము రామానుగ్రహముకొరకు ఆర్తుడై ధ్యానించుచున్నపుడు రామచంద్రమూర్తి తనచెంతనే యున్ననూ, దర్శనభాగ్యము మాత్రము లేకుండె నని భావించుచూ, శ్రీరామచంద్రు ననేక కీర్తనల ప్రార్థించుచు, వ్యసనపడుచూ, బ్రతిమాలుచూ యుండేవాడు.

"ఏతావునరా నిలుకడ నీకు
ఎంచి చూడ నగపడవు"

"ఏపాపము చేసితిరా రామయ్య", "ఎవరిమాట విన్నావో, రావో ఇందు లేవో భళి, భళి" అని ప్రార్థించేవాడు. "చేర రావదేమిరా రామయ్య మేరగాదురా- తల్లి దండ్రి లేని బాల తననాథు గోరుకొని పలుమారు వేడుకొంటి పాలించరాదా", "చని తోడితేవే ఓమనసా కనికరముతో కనికరమిడి చిరకాలము సుఖ మనుభవింప వేగమె (రాముని)" "చిన్ననాటనే నాచేయి పట్టితివి", "రామాభిరామ మనసు రంజిల్ల బల్కరాదా", "మనసు చలి నీపై మరులుకొన్నదిరా" అంటూ నాయికాభావముతో మధురభక్తి నలిపేవాడు.

నాదయోగము:-

అచంచల భక్తితో పరతత్త్వమును త్యాగరాజస్వామి ఎట్లు తెలుసుకొని తరించినాడో అతని మార్గముయొక్క విశిష్టత ఎట్టిదో కొంత పరిశీలిద్దాము. రామునియందు విశ్వాసముతో త్రికరణశుద్ధిగ సలిపిన గాఢభక్తివలన లోలోపలనుండి పొంగిపొరలుచు వచ్చిన భావములను చిత్రించుటకూ, ముక్తినిపొంది తరించుటకూ త్యాగరాజస్వామికి సంగీతకళ పరమసాధన మైనది. సంగీతమునే సాధనగా నేల యుపయోగించె నని సందేహము కలుగవచ్చును. సంగీతకళ దైవసంబంధమైన దని, మోక్షసాధనమార్గములలో సులభము, ఉత్తమమూ అయినదని పరంపరాగతముగా పెద్దలు చెప్పుదురు. "స్వర రాగ సుధారసయుత భక్తి స్వర్గాపవర్గమురా, సహజ భక్తి రాగ జ్ఞానసహితుడు ముక్తుడురా" అనే మాటలలో సనాతనముగా వచ్చు భావములను త్యాగరాజస్వామి వెల్లడించినాడు. మరియు అనేకకృతులలో నాదముయొక్క తత్త్వమును విస్తరించి వ్యాఖ్యానించినాడు. నాదోపాసనచేత త్రిమూర్తులు వారి ఉత్కృష్టస్థానములను పొందగలిగినారని చెప్పినాడు.

"నాదతనుమనిశం నమామి మే మనసా శిరసా" అనే కృతిలో శంకరుడు నాదస్వరూపుడని 'సద్యోజాత' మొదలగు పంచవక్త్రములనుండి అయిదువిధములుగ నాదము

పుట్టుచున్నదని, ఒక్కొక్క విధముగాను స, రి, గ, మ, ప, ధ, ని- అను సప్తస్వరము లున్నవని చెప్పినాడు. ఇంకొకచోట "ప్రణవనాద సప్తస్వరములై బరగ" అన్నారు. అనగా ఓంకారమునుండి సప్తస్వరములు గలుగుచున్నవని చెప్పినాడు. ఇలాగ చెప్పి చివరమాటగ "నాదలోలుడై బ్రహ్మానంద మొందవె మనసా" అని తనమనస్సును సంబోధించాడు. ఈ భావము లన్నియు 'ఓ మిత్యేకాక్షరమ్ బ్రహ్మ' మొదలైన సనాతనవాక్యములలో నిమిడియున్నవి. ఈవాక్యము లన్నియు మహోత్కృష్టములు, నిగూఢములు, ఆధ్యాత్మికములు; ఇట్టివి యని వివరింప వీలులేని పరమార్థసత్యములు. ఆత్మవిచారణానుసంధానమార్గమున గోచరించునవి. కాని వీనికి కొంత భౌతికపరముగ అర్థము సాధింపవచ్చునేమో!

నాదము మూలాధారజమని, క్రమముగా షట్చక్రములను అంటి వెడలుచున్నదని, కంఠగత మగువరకు అవ్యక్తముగా నుండి, ప్రాణానిలసంయోగముచేత (శక్తివంతమగు ప్రాణవాయువుచేత) కంఠమందు వ్యక్త మగుచున్నదని, ఓంకారనాదము సప్తస్వరములై పరగుచున్నదని త్యాగరాజస్వామి చెప్పెను. సప్తస్వరములు నాభి, హృత్, కంఠ, రసన, నాస అనులయందు శోభిల్లు ననెను. అనగా నాదము ఈ యైదు చోట్ల పోషింపబడు ననెను. (అంటే వీటియందలి గాలి యొక్క అనుసరణముచేత, స్పందనముచేత (Resonance) విగ్గ

రతనమును (Loudness) పొంది శోభిల్లునది తోచుచున్నది). ఇందువల్లనే అనుమంద్రము, మంద్రము, మధ్యము, తారము, అతితారము అను ఐదుస్థాయిలు కలుగుచున్నవి. నాసాదులనుంచేత ఇంకను పైస్థాయిలు పలుకునని సూచన. వీటిలో మొదటిది, చివరిది, సాధారణముగా పాటలో పలికించుట కష్టము. సప్తస్వరములు చేత ఒకస్థాయి గనుక, ప్రతిస్థాయిలోను సప్తస్వరములు పలుకునని భావించవలెను. ఈ ఐదు స్థలములలో శోభిల్లనము గురించే 'సరోజాతాది పంచవక్త్రజ' మనికూడ త్యాగరాజస్వామి చెప్పియున్నారు.

మరియు ప్రణవనాదము సప్తస్వరములై బరగె ననుటలో విశేషము, ఈ క్రింద వివరించినట్టిదని చెప్పవచ్చును. ప్రణవము- ఓంకారము, అకార, ఉకార, మకార సంయోగము గనుక (అ+ఉ+మ్). అకారము ఉచ్చరించినప్పుడు నాభివరకు స్పందించును. అనగా అకారము నాభివద్ద శోభిల్లును. ఉకారము హృత్ కంఠములయందు శోభిల్లును. మ్ అనునది నాసాములయందు శోభిల్లును. ఈ మూడింటిని పలికి చూచినచో ఈవిషయము స్పష్టము కాగలదు. ఓం అని పలికిన ఈ మూడుస్థానములయందు స్పందనము ఒకసారే కలుగును. అందుచేత ఓంకారనాద మఖండముగ పలుకునని చెప్పదగును. ఓంకారనాదమే సర్వనాదములకు, సర్వశబ్దములకు, అక్షరములకు మూల మని దీనినిబట్టి గ్రహించవచ్చును.

వినునగా వీశబ్దము, అక్షరము పలికినా ఈ మూడింటిలో కొన్నిచోట్లమాత్రమే స్పందించును. అందుచేత ఇవన్నియు ఓంకారనాదములోనివే. (ఓ మి త్యేకాక్షరము బ్రహ్మ- ఓంకార మను ఒక అక్షరమే అన్నిటికి బ్రహ్మ- సృష్టికర్త.)

సంగీత మాత్మానందమును కలిగించునది. అట్టి ఆనందము పొందవలెనంటే స్వరశుద్ధముగాను, శ్రుతిశుద్ధముగాను సప్తస్వరములను పలుకవలెను గాని ఈమాత్రముకూడ భేదము లుండరాదు. దేహమందలి వివిధావయవములు, నాడులు వివిధగతులలో స్పందించు స్వభావము గలవి. అందుచేత వాటి నన్నిటిని సరియైన స్థితిలో స్పందింపునట్లు చేయుటకు స్వరములు అతిశుద్ధముగ పలుకవలసిన అవసర మెంతయును గలదు. అప్పుడే దేహమందలి అవయవములు సరియైన ఆరోగ్య స్థితిలో నుండును. మనస్సులో ఆనందదాయకములగు భావములు పుట్టును. అందుచేతనే సంగీతము భౌతికముగాను, ఆధ్యాత్మికముగాను సత్ఫలితముల నిచ్చునని, భౌతికమును, ఆధ్యాత్మికముతో సంధానము చేయుగల సాధనమని చెప్పెదరు.

ఇట్టి మహత్తుగల నాదమును త్యాగరాజ సగుణరూపములో నుపాసించాడు. తన యిష్టదైవమైన శ్రీరామునే నాదస్వరూపునిగా భావించి ధ్యానించి ఆరాధించాడు. "నాద సుధారసం బిలను నరాకృతాయె మనసా" అను ఆరభికృతిలో రామునకు నాదమునకు గల అవినాభావమును వర్ణించాడు.

అట్టి నాదస్వరూపుడైన రాముని మనస్సున అనుసంధానము చేసుకొని ధ్యానించాడు. తన ధ్యానమార్గమును 'సంసారులైతే నేమయ్యా' అనే సావేరికృతిలో ఇట్లు వర్ణించాడు. "హింసాదులను రోయుట హింసాదులను గూడు"ట. "జ్ఞానవైరాగ్యములు హీనమైనట్టి భవ, కాననమున తిరుగు మానవులు (తనలాటివారు) సదా, ధ్యానయోగయుతులై నీ (రామ) నామము బల్కుచు ఫలము దానము చేయు"ట, (నిష్కామ కర్మ) "క్రూర యోచనలు దూరముగా పెట్టు"ట. "దారా పుత్రుల (రామునికి) పరిచారకులుగా చేయు"ట. రాముని పదములు "సారెసారెకు మనసార పూజించు"ట. "భాగవతులను కూడు"ట. "భోగము లెల్లను రామునికే గావింపు"ట. "వీణాగానముతో ఆగమచరుని (రాముని) శ్రీరాగమున బాడు"ట. "రామునే బాగుగ నమ్ము"ట. (అన్యథా శరణం నాస్తి, త్వమేవ శరణం మమ).

ఈ ధ్యానమార్గము నవలంబించుటలో అనేక అవరోధములు కలుగుచున్నవని త్యాగరాజస్వామి గుర్తించి వానిని తనమార్గమునుండి తొలగింపుమని శ్రీరాముని ప్రార్థించుచుండెను. "తెర తీయగరాదా నాలోని మద మత్సర మను తెర". "ఎటుల బ్రోతువో తెలియ నేకాంతరామయ్య, కటకటా నా చరితము కర్ణకఠోరమయ్యా". "దుడుకుగల నన్నేదొరకొడుకు బ్రోచురా దుడుకు" మొదలైనవి. మరియు

సంపదలను రోసి, ధనమును నిరాకరించి, పదవులను విడనాడి, ఉంఛవృత్తితో జీవించుచు, దారిద్ర్యమే మహాభాగ్య మని జీవితమును గడిపి, శమదమాది గుణములకై నిత్యము ప్రయత్నములు సలిపి, నాదస్వరూపుడగు రాముని నిత్యము సేవించుచుండెడివాడు. ఇట్లు కొన్ని సంవత్సరములు గడచినవి. మనసు స్వాధీనమైనది. పంచేంద్రియవికారములకు దూరుడైనాడు. నిష్ఠాగరిష్ఠుడై చిత్తశుద్ధిని పొందినాడు. చివరికి నిర్వికారుడై సదా తన్మయుడై సర్వజగత్తు రామమయము మని తనకు రామునికి అభేద మనే స్థితిని పొంది తరించినాడు.

"ఇంతకన్నానంద మేమి ఓ రామ రామ ॥ఇం॥

... ...

ఆడుచు నాదమున బాడుచు యెదుట రా
వేడుచు మనసున గూడియుండేది చాలు ॥ఇం॥
శ్రీహరి కీర్తనచే దేహాది ఇంద్రియ స
మూహముల మరచి సోహ మైనదే చాలు ॥ఇం॥
నీ జపముల వేళ నీ జగములు నీవై
రాజిల్లునదే త్యాగరాజనుత చరిత్ర ॥ఇం॥

ఈ బిలహరికృతిలో పై విషయము లన్నియు శ్రీ త్యాగరాజస్వామి చెప్పియున్నాడు.

త్యాగరాజ కర్మ, భక్తి, జ్ఞాన మార్గాలను సంగీత

ముతో మేళవించి నిజము నెరిగిన బ్రహ్మవేత్త. పురాణేతిహాసములు, ఉపనిషత్తులు చక్కగా తెలిసినవాడు. మంత్రశాస్త్రము జ్యోతిషశాస్త్రముగూడ ఎరిగినవాడు. భారతీయ విజ్ఞానమును చూరగొన్న సాంప్రదాయికుడు. అందుచేత సర్వశాస్త్రములు, విద్యలు, కళలు, మోక్షసాధన హేతువులనే భారతీయసిద్ధాంతమును తన జీవితములో ఆచరించి తెలిసికొన్నాడు. కర్మశుద్ధి, వాక్శుద్ధి, మనశ్శుద్ధి సాధనచే తెలిసికొని చిత్తశుద్ధి కలిగి భక్తితో పరబ్రహ్మమును నాదస్వరూపుడైన శ్రీరాముని ఆరాధించాడు. ఈసాధన యంతయు సంగీతయుతమగు తన్మయత్వముతో అనుభవించి పాడి ఆత్మసంస్కారమును పొందాడు. దుష్కర్మ, సత్కర్మ, విచక్షణ, కర్మఫల మనుభవింపవలసిన విషయము, కల్లలు, నిజము, మాటలలో ఏరీతి నుండునో, ఇంద్రియములను స్వాధీనముచేసికొనుట యెట్లో, దానివలన మనస్సు నివృత్తిమార్గము నెట్లు పొందగలదో, భక్తితో ఆరాధించు మార్గ మెట్టిదో, భగవత్సాక్షాత్కారము ఎన్ని ఎన్ని సోపానములు దాటిన లభించునో మొదలగు సాధకునియందలి సర్వవిషయములను తా ననుభవించిన వన్నియును కృతులుగా పాడియున్నాడు. బ్రహ్మసాధనకు సంగీతమార్గము సులభము, దివ్యము అని ప్రవచించినాడు.

త్యాగరాజస్వామి ఒకవిధముగా గాక అనేకరీతుల తన ప్రతిభను వెల్లడించినట్టి మహాపురుషుడు. గొప్ప పండితుడుగాను, వాగ్గేయకారుడుగాను, మహా సంగీతవేత్తగాను, గొప్ప కవిగాను, సంస్కృత ఆచార్యుడు. మానవసేవకుడుగాను, మహా భక్తుడుగాను, ఆధ్యాత్మతత్త్వవేత్తగాను, సంగీతయోగిగాను, ఎన్నో అతిశయములతో సాత్విక ప్రతిభావంతుడై తన కీర్తనలద్వారా లోకమునకు మహోపకార మొనరించాడు.

మన దేశము ఆత్మవిద్యకు పుట్టినిల్లయ్యుండికూడ, నేటి స్థితిగతులను బట్టి తక్కిన దేశాలతో పాకైపోయి, తన జీవాత్మయగు ఆధ్యాత్మికవ్యాసంస్కారమునంతా పోగొట్టుకొని దిక్కులేని హీనస్థితిలోనికి పడిపోయినది. ఇట్టితరుణంలో ఎప్పుడో, ఎవరు ఎరుగని కాలమందు గాక నూటపదిహేను వత్సరమాత్రమే గతించి, ఆయన చరిత్ర బాగుగా జ్ఞాపకములోనున్న సమీపకాలమందే వెలసియున్నట్టి నాదయోగియైన శ్రీ త్యాగరాజస్వామివారిని స్మరించే అవకాశములు కలుగుచుండుట మన భాగ్యము. మనమందరము ఆయన కీర్తనలను అనుభవించి పాడి, అఖండభజన చేసి, అందలి జ్ఞానామృతమును గ్రోలి నూతనచైతన్యమును పొందుదుముగాక !

---

7. శ్రీ ముత్తుస్వామి దీక్షితులవారు

జీవితము:- ముత్తుస్వామిదీక్షితులవారి తండ్రి రామస్వామిదీక్షితులు. వీరు తంజావూరులోని వీరభద్రయ్యగారివద్దను, తరువాత తిరువిడైమరుదూరులోని వెంకటమఖి దౌహిత్రుడగు వైద్యనాథదీక్షితులవారివద్దను సంగీతము నభ్యసించిరి. వైద్యనాథదీక్షితులవారివద్ద వీణను అభ్యసించెను. తరువాత చిదంబరములోని చిత్సభేశుని సన్నిధానములో ఆనందపరవశుడై వీణాగానము చేయుగా అచ్చట నున్న చిదంబరనాథస్వామి యనుగ్రహమును పొందెను.

వారు రామస్వామిదీక్షితులకు శ్రీ విద్యోపాసనాక్షర మంత్రము నుపదేశించినారు. తరువాత రామస్వామిదీక్షితులవారు తిరువారూరు కాపురము వచ్చినారు.

రామస్వామిదీక్షితులవారికి చాలకాలమువఱకు సంతానము లేక భార్యాసమేతుడై వైదీశ్వరన్ కోవిలలోని ముత్తుకృష్ణస్వామివారిని దర్శించి 40 రోజులు దీక్షతో దంపతులిద్దరు తపమ్ము చేసిరి. సంకీర్తన సలిపిరి. ఒకనాటిరాత్రి భార్య సుబ్బలక్ష్మమ్మకు శుభస్వప్నము వచ్చినది. వారు తిరువారూరు తిరిగివచ్చినతరువాత ముత్తుకృష్ణస్వామి యనుగ్రహముచేత 1775 లో ఫాల్గుణమాసమున ఒక శుభముహూర్తమున కృత్తికానక్షత్రమునందు కుమారుడు గలిగెను. ముత్తుస్వామి అని నామకరణము చేసిరి. ముత్తుస్వామిదీక్షితులు దినదిన



ముత్తుస్వామి దీక్షితులు

ప్రవర్ధమానుడై, తండ్రివద్ద నాటకాలంకార సాహిత్యము వీణా వాద్యము, సంగీతశాస్త్రమును నేర్చెను. మరియు చతుర్దండి ప్రకాశిక, జ్యోతిషము, మంత్రశాస్త్రముకూడ తండ్రిగారి వద్దనే ముత్తుస్వామి దీక్షితు లభ్యసించెను. కుటుంబపోషణకై మణలి యను గ్రామము చేరెను. అచ్చటగల చిన్నయ్య ముదలియార్ గారు కారణముగా మణలి చేరిరి. అప్పుడు కాశీ యాత్రకై పోవుచు, శిష్యుడగు రామస్వామి దీక్షితులవారిని చూచుటకై చిదంబరనాథయోగి మణలి వచ్చెను. వారు ముత్తుస్వామిదీక్షితులవారిని వా రిద్దరిభార్యలతో కాశీకి తీసి కొనివెళ్ళిరి. చిదంబరయోగికి ముత్తుస్వామి మొదల సంపూ ర్ణానుగ్రహము కలిగి, మహాతాంత్రికమునందు వివరింపబడిన శక్త్యుపాసనము నుపదేశించెను. చిదంబరయోగి సిద్ధిపొందు నటకు ఐదారేండ్లకాలము కాశీలో నుండిరి. ఆ కాలములో, సంగీతరహస్యపూర్వకముగ మంత్రజపసాధనలను, ధ్యానవిధా నమును చిదంబరయోగి ముత్తుస్వామిదీక్షితులకు ప్రసాదించు టయేగాక, హిందుస్థానీ సంగీతమునందు ప్రావీణ్యము కలుగు టకు సాయము మొసంగిరి. గురువుగారైన చిదంబరయోగి యను గ్రహమున దీక్షితులవారికి త్వరలోనే మంత్రసిద్ధి కలిగినది. తరువాత మణలికి తిరిగివచ్చిరి. ముత్తుస్వామిదీక్షితులు చిదం బరయోగి ఆజ్ఞానుసారము తండ్రిగారి యాశీర్వచనమును పొంది తిరుత్తనిక్షేత్రమునకు వెళ్ళిరి. శ్రీ సుబ్రహ్మణ్యస్వామిని

ఉపాసించిరి. ఆ దేవుని యనుగ్రహమున కీర్తనలను రచింప నారంభించిరి. అనంతరము గురుగుహుని (సుబ్రహ్మణ్యేశ్వరుని) కృప గనుక కీర్తనములను "గురుగుహ" అను ముద్రతో ప్రారంభించిరి.

"శ్రీనాథాదిగురుగుహో జయతి" అను మాయా మాళవగౌళకీర్తనను ఆయన మొదట రచించెను. తరువాత ఆనందభైరవి రాగములో 'మానసగురుగుహ' అను కీర్తన పాడెను. తిరుత్తనినుండి కొన్ని దివ్యక్షేత్రములకు పోయి ఆయా దేవుళ్ళను దర్శించి పూజించెను. ఏకాంబరేశ్వరునిమీద, కామాక్షిమీద కీర్తనలను పాడెను.

'ఏకామ్రనాథం భజేహం'—గమకక్రియ

'నీరజాక్షి-కామాక్షి'—హిందోళం

'కంజదళాయతాక్షి, కామాక్షి'—కమలామనోహరి

'వరలక్ష్మి'—శ్రీరాగం

తిరువళ్ళూర్-

'అథపురీశ్వరమ్-సదా భజేహం త్రిపురసుందరి సమేతం'—ఆరభిరాగం

'త్రిపురసుందరీ, శంకరి, గురుగుహజననీ, మామవ' — శ్యామరాగం

తిరువారూరు గణపతిమీద-

'మహాగణపతిం మనసా స్మరామి' — నాటరాగం

నాగపట్టణం నీలాంబరిలో-

'నీలాయతాక్షి.'

మధుర బిలహరిలో-

'శ్రీమధురాపురి విహారిణీ, శ్రీరాజమాతంగి, మాంపాహి'

యాత్రానంతరం తిరువారూరు వచ్చిరి. అనతికాలము లోనే తల్లిదండ్రులు కాలధర్మమును పొందిరి. సంసారము నడచుమార్గము లేకున్నను దరిద్రమునే కోరి రాజసేవ చేయ నొల్లకుండిరి.

'త్యాగరాజం భజరే। చిత్తతాపత్రయం త్యజరే, చిత్త' అని ఒక కష్టకాలములో పాడగా ఇంటికి కావలసిన భాండారములు లభించి, అది తొలగిన దని చెప్పుదురు. అంతకు క్రిందటిదినముననే శిష్యురాలు తన నగ లమ్మి దీక్షితులు గారి కియ్యబోగా నిరాకరించి దైవమును మనసార కీర్తించిన పిమ్మట భగవదనుగ్రహముచేత ఆనాటి కష్టము తొలగినది.

రాజసన్మానమును నిరాకరించి "హిరణ్మయీం లక్ష్మీ సదా భజామి- హీనమానవాశ్రయం త్యజామి' అని లలిత రాగము పాడిరి. (దీక్షితులవారు లలితోపాసకులు.)

11

మహిమలు:-

కేదారగౌళలోని అక్షయలింగవిభో, శంకరాభరణములో 'అక్షయలింగవిభో', స్వయంభో' అని పాడగా మూసివేసిన తలుపులు తెరువబడినవట.

ఎట్టియాపురప్రాంతమున వర్షాభావముచేత కరవు, భూమి ఎండిపోవుచుండగా, అమృతవర్షిణిరాగములో 'ఆనందామృతవర్షిణి' అని పాడగా వర్షము కురిసెనట.

తంబియప్ప యను శిష్యునికి శూలనొప్పి వచ్చి దేనికిని తగ్గకపోయినప్పుడు శ్రీ దీక్షితులవారు వారి నవగ్రహకీర్తనలను పాడుకొనుమనిరట. అంతట శూల తగ్గినదట. ఇంతేకాక దానివలన లభించిన శక్తివలన తంబియప్ప ఇతరులరుగ్మతలను కూడ కుదర్చగలిగెనట.

కుమార్తెకు వివాహమైనతరువాత, భార్యావియోగమైనతరువాత అంత్యకాలమాసన్నమగుచున్నదనియో ఎట్టియాపురమురాజాదరణలోనున్న తమ్ముడు బాలుస్వామిదీక్షితులవద్దకు చేరెను. చేరిన ఏడారేండ్లకు 60 ఏండ్లు నిండగా 1835 దీపావళినాడు వీణ మీటుచు మనసు కరగునట్లు మీనాక్షి మీద గమకక్రియలో చెప్పిన కృతిని- 'మీనాక్షి మే ముదం దేహి' అను కృతిలో 'మీనలోచనీ పాశమోచనీ మానిని కదంబవనవాసిని' అన్నచోట పరవశుడై సంసారపాశ నివారణమును పొంది శివైక్యమును బొందెను.

కీర్తన రచనాపద్ధతి:-

కాశీలో నున్నప్పుడు సంగీతరహస్యములను, మంత్రజపసాధనను, ధ్యానయోగమును చిదంబరనాథయోగి యనుగ్రహమున దీక్షితులవారు నేర్చిరి- అని పైన చెప్పియుంటిని. తరువాత తిరుత్తణిలో సుబ్రహ్మణ్యస్వామి యనుగ్రహమున కీర్తనరచన ప్రారంభమైనప్పుడు మంత్ర, జప, ధ్యానముల చేత విరాగియై, తాను నేర్చిన జ్ఞాన విజ్ఞాన విషయములను, నాదవిద్యామూలకముగా రచించిన కీర్తనలద్వారా లోకోపకారకముగా వెదజల్లవలెనను గట్టి యభిలాష దీక్షితులవారికి కలిగెను.

దీక్షితులవారు సగుణోపాసకులు. పరబ్రహ్మయొక్క- వివిధస్వరూపములైన శివ, కేశవ, రామ, కృష్ణ, అంబ నేమి, విఘ్నేశ్వరాది దేవుళ్ళకు భేదము లేదనే సత్యము నెరిగినవారు. అందుచేత అనేక క్షేత్రములలోని దేవతాస్వరూపములను సంకీర్తనారూపమున అర్చించి, సేవించి, ఆరాధించిరి. దీనివలన సంప్రదాయకముగా వచ్చు స్థలవిశేషములను, వానికి సంబంధించిన సంస్కృతిని, ప్రజలకు తేటతెల్లము చేయగలిగిరి. ఈ యుద్యమములో శివశక్తుల మహిమలను, గుణవిభూతిని వివరించి, ఆనందమయు డయ్యెను. ఈ మహానుభావుడు శ్రీవిద్యోపాసకుడు. లలితోపాసకుడు. అందుచేత అంబాస్తుతి విశేషముగా వివిధరూపములలో చేసెను. తిరువారూరులోని

కమలాంబికాదేవి ఆయన కిష్టదేవత. మాత, అంబ, జనని, మోక్షదాయని, పాశమోచని.

ఒక మూర్తిని గురించి కీర్తన చేయునప్పుడు, ఆ ఆనందస్వరూపమూర్తిని ధ్యానించి భావమును ఏకాగ్రతతో నుంచుకొని, అందలి విశేషగుణముల నన్నిటిని ఆ మూర్తియం దనుసంధానము చేసి, ఆ పూర్ణస్వరూపమును ధ్యానించుచు, ఒక రాగము నాధారము చేసికొని ఆ రాగముయొక్క సంపూర్ణస్వరూపమును చిత్రించుకొనుచు, ఆ రాగస్వరూపముతో మూర్తిస్వరూపమును సంధానపరచి కీర్తన రచించుట శ్రీ దీక్షితులవారి కీర్తనరచనావిధానము. అందుచేత ఈయనను గొప్ప సంగీతశిల్పి యని చెప్పవచ్చును. ఇట్టి అనుసంధానము గలవాడగుటచేత ఈయనను ధ్యానయోగి యని, సంగీతయోగి యని యనవచ్చును. కీర్తనలు మూర్తులయొక్క గుణవిశేషములతో నిండియుండును గనుక ఆ గుణములను వివరించుటకు మంత్రశాస్త్ర, జ్యోతిషశాస్త్ర, యోగశాస్త్రములు కూలంకషముగా నెరిగియుండవలెను. దీక్షితులవారు వీటి నన్నిటిని బాగుగా నభ్యసించినవారు. గొప్ప సంస్కృత పండితుడు. ఈ గుణవిశేషము లన్నియు సంస్కృత వాక్కులో ఉద్దిష్టములై యుండుటచేత కీర్తనరచనకు సంస్కృతభాష నుపయోగించెను. అందువలన సాహిత్యము పండితసాధ్యము. సర్వశాస్త్రసారమును వ్యక్తపరచునట్టిది. పరస్పరసమన్వ

యము. సులభసాధ్యము కాదు. ఈయన పాకము నారికేళపాక మనుటకు ఇదే కారణము. ఇట్టి ప్రతిభ వాసనావిశేషముచేత సంస్కారాతిశయముగా మంత్రాత్మకమై, అంతరాత్మనుండి, అపారవేగముగా వెలువడినట్టివి. వీరికీర్తనలు లలితాసహస్రనామములవంటివి. ధ్యానశ్లోకములవంటివి. మరియు ఉపాసనాకాండకు చెందిన పూజావిధానములు. కీర్తనల అర్థమును అవగాహన చేసికొని పాడినచో అవి, ధ్యానమార్గమునకు దారి చూపును. మాటల కతీతమైన స్వరమాధుర్యపరవశత్వమును సంగీతరసానందమును కలుగజేయును.

ఒక యుదాహరణము:-పట్టాభిరామమూర్తిని ధ్యానించి, భావించి, ఆ స్వరూపమును, ఆ దృశ్యము నెట్టెదుట గోచరింపజేయగలిగిన మహాచిత్రకారుడు దీక్షితులవారు.

మణిరంగ రాగం— త్రిపుట తాళం.

ప॥ మామవ పట్టాభిరామ జయ జయ
మారుతి సన్నుతనామ రామ ॥మా॥
అ॥ప॥ కోమలతర పల్లవపద కోదండరామ— ఘన
శ్యామలవిగ్రహ అబ్జనయన సంపూర్ణ
రామ రఘురామ కల్యాణరామ రామ ॥మా॥
చ॥ ఛత్ర చామర కరధృత భరత లక్ష్మణ
శత్రుఘ్న విభీషణ సుగ్రీవ ప్రముఖాదిసేవిత
అత్రి వసిష్ఠాద్యనుగ్రహపాత్ర దశరథ

పుత్ర మణిరంగవల్యాలంకృత నవ
రత్న మంటపే విచిత్రమణిమయ సింహాసనే
సీతయా సహ సంస్థిత సుచరిత్ర పరమ
పవిత్ర గురుగుహామిత్ర పంకజమిత్ర వంశ
సుధాంబునిచంద్ర మేదినీపాల రామచంద్ర ॥మా॥

ఈ కీర్తన అర్థము తెలిసిన చిత్రకారునకు దివ్యమైన రామపట్టాభిషేకచిత్రము వ్రాయుటకు ఇంతకంటె వివరము లేవియు నక్కరలేదు. ఇందు పదయమకములు నిండియున్నవి. త్రే, త్రే, త్రే యను చివరవరకు వినబడుచునేయున్నది. చరణములో పల్లవి అనుపల్లవులలో మ, మ, మ యని వినిపించుచున్నది. ఇట్లే ఈయనకీర్తన లన్నిటిలోను యమకము నిండియుండును. మరియు రాగముయొక్క పేరును 'మణిరంగవల్యాలంకృత' అనుటలో స్ఫురింపజేయబడినది. ఇట్లే అనేక కీర్తనలలో-కొన్నిటిలో తప్ప-రాగము పేరు చెప్పబడియున్నది. పల్లవి ప్రథమకాలములోను, అనుపల్లవి మధ్యమకాలములోను ఉన్నది. ఇట్లే రెండుకాలములు తప్పక కృతులలో నుండును. ఈ కీర్తనలో స్పష్టముగా త్రిపుట కాళగతి పల్లవి ఎత్తుకోగానే స్పష్ట మగుచున్నది. పాటలో నొక ఆనంద డోలికవంటి ఊపు కనిపించుచున్నది. ఇది పరవశత్వముతో పాడుటకు చాలా యనుకూలముగా నున్నది. ఇట్లే ప్రతికీర్తనలోను సాహిత్య సంగీత విశేషములు కలసిమెలసి యుండును.

I దీక్షితులవారు పంచభూతములమీదను కీర్తనలను చెప్పియున్నారు.

1. పృథ్వీలింగము- తత్త్వము- కాంచీపురములోనిది
   చింతయమాకందమూలకందం— భైరవి
2. అపః- జంబుకేశ్వరం
   జంబూపతే— యమునాకళ్యాణి
3. తేజస్సు- అరుణాచలము
   అరుణాచలనాథం— సారంగ
4. వాయువు- కాళహస్తి
   శ్రీకాళహస్తీశ— హుసేని
5. ఆకాశతత్త్వం- లింగం- చిదంబరం
   ఆనందనటనప్రకాశం— కేదార

II నవగ్రహములమీద నవగ్రహకీర్తనలు తొమ్మిదింటిని రచించిరి. జ్యోతిశ్శాస్త్రసంప్రదాయానుసరణముగా గ్రహముల గుణములు ఆధిపత్యములు మొదలైనవన్నియు చిత్రింపబడినవి. ఇవి మహాత్మ్య గలవని యిదివరకే చెప్పియుంటిని. ప్రాచీనసంప్రదాయమునుబట్టి సంగీతవిద్వాంసులలో పెద్దలు కచేరీలలో ఏదినమున పాట జరుగుచున్నదో ఆదినమునకు తగిన కీర్తనను పాడుచుండిరి. ఆదివారమునాడు సూర్యగ్రహమును

గురించినకీర్తన, మరునాడు చంద్రగ్రహకీర్తన, శనివారమున శనిగ్రహకీర్తన.

III శ్రీచక్రమునకు నవఆవరణము లున్నవి. వానిమీద దీక్షితులవారు నవావరణకీర్తనలను పదింటిని రచించిరి. శ్రీచక్రము బహుశక్తివంతము. ఈకీర్తనలను గురించి అనుబంధములో కొంత వివరించెదను.

సంగీతము:- దీక్షితులవారు వెంకటమఖి సంప్రదాయమునకు చెందినవారు. అందలి మేళకర్తరాగములకు నేడు మనము వాడుచున్నవానికంటె పేర్లలో భేదము గలదు. ఈయన 500 లకు పైగా కీర్తనలను రచించిరి. వారి దత్తపుత్రుడైన సుబ్బరామదీక్షితులు- ముత్తుస్వామిదీక్షితులవారి తమ్ముని దౌహిత్రుడు. వారు ఎట్టియాపురమురాజావారి యాస్థానమున దీక్షితులవారి కృతులను చాలవఱకు స్వరయుక్తముగా అచ్చువేసిరి. వారి యభిమానవాద్యము- వాద్యములలో ఉత్తమమైన వీణను ముత్తుస్వామిదీక్షితులవారు వాయించుచు పాడెడివారట. వీరు గొప్ప వైణికులు. అందుచేత వీరింట వీణాసంప్రదాయము మేలుతమమైనట్టిది. వీణమీద కీర్తనలను వాయించుటకు వీలుగా తగిన గుర్తులను కల్పించి స్వరములపైన వాటిని సూచించుచు సుబ్బరామదీక్షితులుగారు సంగీతసంప్రదాయప్రదర్శిని యను గ్రంథమును ప్రచురించిరి. అందు ప్రతికీర్తనయొక్క రాగమునకు ఆరోహణ

అవరోహణస్వరముల నిచ్చియున్నారు. అందుచేత దీక్షితులవారి రాగములస్వరూపము శాశ్వతముగా నిలిచియున్నది. వారు 72 మేళకర్తరాగములలోను కీర్తనలను రచించిరి. ఇది గొప్ప విశేషము. మరియు వీరు సాధారణముగ వాడబడుచున్న తాళములనుగాక 35 సూలాదితాళములలోను కీర్తనలను పాడిరి. సప్తతాళములు. ఒక్కొక్క తాళములోని 5 జాతులు (7×5=35) చేరి 35 తాళములు.

మరియు దీక్షితులవారి శిష్యులలోని వడివేలు ఫిడేలు వాద్యములో చాలా నిపుణుడు. కర్ణాటకసంగీతమునకు ఫిడేలు అనుకూలముగా నుండునట్టి మెలకువ లన్నిటికిని వడివేలు మూలపురుషు డన్నచో అతిశయోక్తి లేదు. శ్రీ దీక్షితులవారు తమ కీర్తనలను అన్నింటిని ఫిడేలుమీద వాయించుటకై వడివేలునకు నేర్పిరి. 'సంగీతసంప్రదాయప్రదర్శిని'ని ప్రచురించిన సుబ్బరామదీక్షితులవారు కూడ తాతగారివలెనే మంచి కృతులను రచించియున్నారు. ఆయనకూడ గొప్ప వైణికుడు. ఆయనగ్రంథపీఠికలో శ్రీ ముత్తుస్వామిదీక్షితులవారికి క్షేత్రజ్ఞపదములయందు మెక్కువ అభిమాన మని, 500 ల పదములు ఆయన పాడగలిగియుండి రని వ్రాసియున్నారు. క్షేత్రజ్ఞపదములయందలి సంపూర్ణరాగస్వరూపమును విలంబకాలములో పాడుటను దీక్షితులవారు తమ కృతులలో అనుసరించిరి. విలంబకాలములో ధ్రువ, మధ్య, ఏక తాళములలో

జాతులతో కీర్తనలను పాడుట సులభము కాదు. ఎంతయో సంగీతపాండిత్యము, రాగజ్ఞానము, స్వరశుద్ధము, స్వరమును నిలిపి పలుకు నేర్పు క్షేత్రజ్ఞపదములు పాడుటలోని విశేషములయందు బాగా అనుభవము గల సంగీతవిద్వాంసులకే సుసాధ్యము. అందుచేత నేకాలోలు ద్రుతకాలములో పరుగు లెత్తు నేటి సంగీతమునందు క్షేత్రజ్ఞని పదములు, దీక్షితుల వారి కీర్తనలు అరుదైపోవుచున్నవి. శ్రీ దీక్షితులవారు కాశీనివాసములో హిందూస్థానీసంగీతసంప్రదాయములను బాగుగా తెలిసికొని యున్నారు. అందలి విశేషములను కర్ణాటకరాగ రచనలో కర్ణాటకసంప్రదాయమునకు లోటు లేకుండ జొప్పించి యున్నారు.

హిందుస్థానీపాటకులు నేడు సాధారణముగా ద్రుపద పాడుటలేదు. 'దీక్షితులవారి కీర్తనలు హిందుస్థానీద్రుపదల వంటి' వని పండితుల యభిప్రాయము. వీరు యమునాకళ్యాణి, అమీర్‌కళ్యాణి, హిందోళ, మాల్కోసు మొదలగు హిందూస్థానీరాగములలో కీర్తనలు చేసిరి. పాశ్చాత్యబ్యాండుపాటలను విని వాటి మట్లను అనుకరించుచు రచనలు చేసినారు. వీనినిబట్టి సంగీతవిషయములో ఏది బాగున్నదో దానిని పక్షపాతము లేకుండ క్రొత్తవానిని గ్రహించియున్నారు.

దీక్షితులవారి సంగీతసంప్రదాయము వెంకటమఖి సంప్రదాయ మని వారి మేళకర్తలపేర్లు నేడు ప్రచురింపబడి

యున్న వానికంటె భిన్నము. అనగా త్యాగరాజసంప్రదాయము వేరని స్ఫురించునట్టి అభిప్రాయము కొంత ప్రబలియున్నది. ఈ యిద్దరు ఉత్తమవాగ్గేయకారులు జీవించియున్న కాలములో సంగీతసంప్రదాయములు రెండున్న వని దీని తాత్పర్యము. వెంకటమఖి శిష్యపరంపరలోని వీణ వెంకటరమణయ్యగారి శిష్యులైన త్యాగరాజుగారి సంప్రదాయము వేరుగా ఉండుట అనేది అసమంజసమైన విషయము. కొన్ని రాగముల స్వరూపము ఒకటే యైయున్నను వీటి పేర్లు త్యాగరాజకీర్తనలను ముద్రించినగ్రంథములలో వేరుగా నుండుట ఒక కారణమని భేదసంప్రదాయవాదు లనుచున్నారు.

త్యాగరాజుగారి ఉదయరవిచంద్రిక రాగమే దీక్షితుల వారి శుద్ధధన్యాసి, మరియు ఒకే పేరుగల సరస్వతీమనోహరి యను రాగము స్వరూపమునం దొకటి కాదు. రాగస్వరూపము దానిపోకడ ఇతరవిషయములు సమాన మైనప్పుడు పేర్లు ఏకారణముచేతనో భేదముగా ఉండుటమాత్రం ఏమి? సంప్రదాయములు పేర్లనుబట్టి కాదు నిర్ణయించుట; రాగస్వరూపమునుండిమాత్రమే గ్రహించవలెను. అందుచేత వా రిద్దరు ఒకేసంప్రదాయమునకు చెందియుండి రనుటయే సమంజసము. ఏవో యిట్టి అపురూపరాగములలోనే పేర్లభేద మున్నది గాని సుప్రసిద్ధమైన రాగములలో తోడి, భైరవి, శంకరాభరణం, కాంభోజి, కళ్యాణి మొదలైనవానిలో వ్యత్యాసము లేదు. అందుచేత భేదవాదము సరికాదు.

త్యాగరాజస్వామివలెనే దీక్షితులవారియొక్క సంగీతము రాగప్రధానము. శ్యామశాస్త్రిగారివలె లయప్రధానము కాదు. మరియు వారిద్దరు అనేక రాగములలో నాటికాలమునందు వాడుకలోనున్న అన్ని రాగములలోను కీర్తనలను చేసినారు. ఇతరు లట్టికార్యములు నెరవేర్చలేరు. తులజాజీ సంగీతసారామృతమునందలి రాగము లన్నిటికిని లక్ష్యములు వ్రాసియున్నారు. అందు అపురూప రాగము లన్నవానికి పేర్లు కల్పించినారు. ఇంకను దీక్షితులవారు ప్రతికీర్తనయందు రాగముయొక్క సంపూర్ణస్వరూపమును చిత్రించినారు. ఒకే రాగములో నున్న కీర్తనలలో వివిధముగా విరుపులతో రాగమూర్తి వివిధదృక్కోణములనుండి ఆ రాగముయొక్క సంపూర్ణ స్వరూపమును దీక్షితులవారు చూపించియున్నారు. త్యాగరాజస్వామికృతులు మనోభావప్రధానము గలవగుటచేత ఒక్కొక్క భావమునకు తగిన రాగభాగమునే ఆ కృతిలో చూపించియున్నారు. అట్టిభాగములు గల 4, 5 కృతులను చేర్చినచో రాగస్వరూపము పూర్తిగా గోచరించును. త్యాగరాజగారుకూడ విరుపుభేదములను చూపించి భావభేదములను గోచరింప జేసినారు.

త్యాగరాజస్వామికీర్తనలు ఎక్కువగా మధ్యమకాలములోనివి. ఆయనశారీరము దివ్యమైనది. ప్రతికాలములో నవలీలగా సంగతులను పలుకగలిగినట్టిది. అదిగాక భావప్రధాన

మగుటచేత మధ్యమకాలమే యనుగుణమైనది. కరుణరసభూయిష్టము. దీక్షితులవారి గాత్రము తగ్గుస్థాయిలో నుండెను. మరియు వీణ వాయించుచు పాడుటచేత విలంబకాలమైతేనే రాగస్వరూపమును విశదముగా చూపవచ్చును. దీక్షితుల వారి రాగసంచారములలో పంచదశగమకములు ఎక్కువగ గోచరించును. గమకములు బాగుగా పలికించుటకు, ఆయనకు వీణ ఆధారము. దానిమీద విలంబ మధ్యమ కాలములలో గమకములను అతిసుందరముగా చూపింపవచ్చును. గాత్రపాటలో కూడ గమకములను బాగుగా చూపుటకు స్వరస్వరూపమును చూపుటకు కూడ విలంబకాలమే ఉత్తమము. మరియు దీక్షితులవారి కీర్తనలలో రాగము పూర్తిగా ప్రస్తరింపబడియుండుటచేత వారి కీర్తనలు పెద్దవి. ఎక్కువకాలము పాడదగినవి. సంగీతవిద్వాంసులు గ్రహించి ఆనందింపదగినవి. ఎత్తుకోగానే కీర్తన రక్తికట్టును. కొంత నడచినతరువాత సాహిత్య మాలోచనామృత మన్నట్లు ఈయన సంగీతముకూడ ఆలోచన చేసినకొలది అమృతమును చిలుకును. అందుకే సాధారణశ్రోతలకు రంజకము కాదు.

దీక్షితులవారు కొన్ని మూలపడియున్న రాగములను పునరుద్ధరణ చేసియున్నారు. బృందావనసారంగ, శుభపంతువరాళి, ద్విజావంతి మొదలైనవానిని.

దీక్షితులవారు, త్యాగరాజుగారు భగవంతుని ధ్యానిం

చుటకు, పూజించుటకు, కీర్తించుటకు కీర్తనరూపములలో సంగీతమును రచించిరి. దేవతలకు ప్రత్యేకవ్యక్తిత్వ మున్నట్లే రాగస్వరూపములకుకూడ ఉన్నవిషయము ఈ యిద్దరుమహా సంగీతవేత్తలు పూర్ణముగా తెలిసి భావించి కీర్తనలలో రాగస్వరూపమును చిత్రించియున్నారు. సంగీతమును రాగప్రధానముగ చేయుటచేత కీర్తనలలోని తాళము రాగము ననుసరించునేగాని దాని వ్యక్తిత్వమును చూపించదు. కీర్తనను పాడునప్పుడు రాగమే వినిపించుచుండును. లయ విన్యాసము లేవియును పైకి కన్పడక అణగిమణగి యుండును. రాగమును బాగా ప్రస్తరించి, భావమును కీర్తనలో మేలుస్థాయికి తెచ్చినప్పుడు సాహిత్యములోని మాటలు తగ్గిపోయి సంగీతానుభవమున్నతస్థితిని చెంది రాగమువట్టుకే గోచరించును. దీక్షితులవారు కొన్నికీర్తనలకు చిట్టస్వరములు రచించిరి. అవి యిట్టివే. రాగరసాస్వాదన తెలిసినవారికి దానిలోని ప్రాశస్త్యము, ఆనందము అనుభవవేద్యము. వేయేల, దీక్షితులవారి కీర్తనలలోని రాగరసము మాటలతో చెప్పుటకు వీలులేనిది. అలౌకికమైన ఆనందమును, పరవశత్వమును యిచ్చునట్టిది. కర్ణాటకసంగీతమునకు జీవమైన రాగమును ఇట్లనన్యసామాన్యముగా చిత్రించగల సామర్థ్యము దీక్షితులవారికి, త్యాగరాజస్వామివారికి కల దనిన అతిశయోక్తి ఏమియును లేదు.

దీక్షితులవారి కీర్తన లన్నియు గొప్ప శిల్పములు. పరమేశ్వరుడు, పరమేశ్వరి నివాసములుగా భాసిల్లు సర్వకళామందిరములు సంగీతశాస్త్రమహోన్నతశిఖరములు నవరత్నఖచితములు సర్వాలంకారభూషితములు. జ్ఞానజ్యోతిర్మయములు. శుభప్రదములు. సత్యములు నిత్యములు సుందరములు. భారతీయ విజ్ఞాన కళాజ్యోతి ప్రతిబింబములు. సనాతన సంస్కృతీనిలయములు; మహనీయ సంప్రదాయ విశేష ద్యోతకములు. తరణోపాయములు. పఠనీయములు. మననీయములు. మంగళకరములు. అట్టి శ్రీ ముత్తుస్వామిదీక్షితులవారి కీర్తనలు వీణాగానసమన్వితముగా ఆంధ్రావనియం దంతయు మారుమ్రోగు భాగ్యమును పార్వతీపరమేశ్వరులు ప్రసాదింతురుగాక !

ఈవిషయమునకు సంబంధించిన రచనలు. (References)

1. సంగీతవిద్వాన్ రంగరామానుజయ్యంగారి నాల్గవసంపుటము (Vol. IV) పీఠిక.
2. శ్రీ దీక్షితుల చరిత్రము– సంగీతవిద్వాన్ శ్రీ వింజమూరి లక్ష్మీనరసింహాచార్యులు.
3. ముత్తుస్వామిదీక్షితార్ జీవితచరిత్ర — తమిళము, ఇంగ్లీషు — డాక్టరు V. రాఘవన్, M.A., Ph.D.
4. శ్రీ త్యాగరాజు, ముత్తుస్వామిదీక్షితులు— శ్రీ త్యాగరాజు శతవార్షికసంచిక, ఆంధ్రగానకళా

పరిషత్ సంగీతకళానిధి, శ్రీ T. L. వెంకటరామయ్యర్ వ్యాసము-

అనుబంధము.

శ్రీ దీక్షితులవారు వేదాంతశాస్త్ర, యోగశాస్త్ర, మంత్రశాస్త్రములు బాగుగా నేర్చినవారు. అనుభవము గలవారు. వారికృతులలో ఈ శాస్త్రములయందలి విషయములు కనబడుచున్నవి. వానిలో ఒకటి రెండింటిని ఉదహరించెదను.

1. శ్రీ రామస్వామిదీక్షితులవారు హంసధ్వని యను రాగమును సృష్టించిరి. వారి కుమారులైన ముత్తుస్వామిదీక్షితులవారు ఆ రాగములో సుప్రసిద్ధమైన (వాతాపిగణపతిం భజేహం) అను కృతిని రచించినారు. అందు హంసధ్వని రాగముయొక్క సంచారము సంతను చూపించియున్నారు. దీనిని మొన్న మొన్నటివఱకు సంగీత చేర్ల ప్రారంభమునందు తప్పక పాడుచుండెడివారు. ఇప్పుడది సన్నగిల్లిపోయినది.

హంస- అన నేమో కొంత తెలిసికొందాము. పైన చెప్పిన శాస్త్రములయందు దీని విపులముగా వివరింపబడినది.

హం- శివ, స- శక్తి, హంస- శివశక్తుల, (ప్రకృతిపురుషుల కూడిక. హంసకు హకార మొక రెక్క. సకార మొక రెక్క. హంసయొక్క ముక్కు ప్రణవము. ఓంకారము, ఓంకారమంత్రము.

యోగముయొక్క ఉత్కృష్టస్థితే పరమహంస. 'హంసో' ను త్రిప్పిన 'సోహం' అగును. నీవే నేనను యోగపరమార్థము. అద్వైతసిద్ధి. జీవుడు పరమాత్మతో ఐక్యమగుట.

వాతాపిగణపతి మూలాధారచక్రమున కధిపతి. 'మూలాధారచక్రస్థితం' యోగసాధనలోని షట్చక్రములలో మూలాధారచక్రము- కుండలిని- మహాశక్తి వంటిదైనది. దానిని చైతన్యపరచిననేగాని యోగసాధనమునకు వీలు లేదు. 'వారణాస్యం' 'ప్రణవస్వరూపవక్రతుండం' ఏనుగుముఖము నుండి వ్రేలాడు తొండము ముక్కువంటిది. హంసముక్కు 'ప్రణవస్వరూపం' నాగరలిపిలో 'ఓం' కారమునకు గుర్తు. ఏనుగుముఖము దానినుండి వ్రేలాడు తొండమువలె, చివర ఒంపు గలిగి యుండును. 'పరాదిచత్వారివాగాత్మకం' పర, పశ్యంతి, మధ్యమ, వైఖరి యను నాల్గురూపములలో వాక్కు పుట్టుచున్నది. పైకి వినబడునది వైఖరి. తక్కిన మూడు అంతశ్శక్తులవలన క్రమముగా పుట్టి పెరిగి పైకి మాటగా (వైఖరిగా) పరిణమించును. ఆ నాల్గుభాగములు గల వాక్కునకు ఆధారం అని అర్థము. ఇవి స్థూలముగా చెప్పగలిగిన వివరణలు. ఇంతకంటె చెప్పుటకు యోగానుభవము గలిగియుండవలెను. అట్టివి యోగులకే పూర్ణముగా తెలియగలవు. అనుభవసిద్ధములే గాని వాక్కుతో చెప్పుటకు వీలులేనివి.

'త్రికోణమధ్యగతం' మూడు భుజములు మూడు

13

మూలలు గల యంత్రరూపము త్రికోణము. అట్టి యంత్ర మధ్యమున నివసించుటచే దానికి చైతన్యమును కలుగజేయుటనే 'త్రికోణమధ్యగతం' అనుట. త్రికోణయంత్రము మంత్రశాస్త్రములో చాలా ముఖ్యమైనది. దానినిగురించి మరికొంత తెలిసికొనిన కీర్తనలోని చాలావిషయములు తెలియగలవు.

పరబ్రహ్మతత్త్వము అఖండమైనది. దానికి సృష్టించవలెనను యిచ్ఛ కలిగినప్పుడు అది రెండుగా విడును. శివ, శక్తి. వాని సంయోగముచేతనే సృష్టి ప్రారంభమైనది. మొట్టమొదట పుట్టినది నాదము. ఓంకార నాదము ఈ మూడింటిసమ్మేళనముచేత త్రిభుజము, త్రికోణము కలుగుచున్నది. ఇది ఆ శక్తులయొక్క యంత్రరూపము. శక్తినిలయము త్రికోణము. త్రికోణయంత్రమునకు శక్తి జీవము. అందుచేత పరాశక్తి. దాని వికారములగు గణపతి మొదలగు శక్తులు త్రికోణనిలయములు. ఈ త్రిభుజాకారమును 'కామకళ' అందురు. దీనినుండియే సర్వవిద్యలు ప్రభవించుచున్నవని మంత్రశాస్త్రము చెప్పుచున్నది. కామకళయే పరాశక్తి. దాని యిచ్ఛాశక్తివలననే సృష్టి జరుగుచున్నది. కామకళయొక్క త్రిభుజములనుండి సూర్యుడు, చంద్రుడు, అగ్ని, దేవతలు, త్రిమూర్తులు, ఇచ్ఛా, జ్ఞాన, క్రియాశక్తులు, సత్వ, రజ, స్తమోగుణములు, వామ, జ్యేష్ఠ, రౌద్రిశక్తులు, 51 అక్షరములు మొదలైనవి పుట్టుచున్నవి. వామ, జ్యేష్ఠ,

రౌద్రిశక్తులనుండి ఒక్కొక్క-దానికి 16 అక్షరములు—మొదటి శక్తినుండి, చంద్రకళనుండి, అకారము ఆదిగల 16 అచులు, జ్యేష్ఠనుండి, సూర్యకళనుండి 'క' ఆదిగల 16 కాదులు, రౌద్రిశక్తినుండి, అగ్నికళనుండి 'ట' ఆదిగల 16 టాదులు పుట్టుచున్నవి. త్రికోణముయొక్క మూడుకోణములనుండి హ, ల, క్ష యను మూడక్షరములు పుట్టుచున్నవి. అన్నియు చేరి 51 అక్షరములు.

మంత్రము శబ్దాత్మకము, శబ్దశక్తి. యంత్రము దాని నిలయము, రేఖాచిత్రము. యంత్రమునందు మంత్రము నుంచి ప్రతిష్ఠించిన దానినుండి శక్తి వెలువడును. దీనినే ప్రాణప్రతిష్ఠ యందురు. సృష్టిప్రారంభమునం దుద్భవించిన ప్రప్రథమ నాదము ఓంకారము. సర్వశక్తిసమన్వితము ఓంకారమంత్రము. ఈ మహామంత్రమునుండియే సర్వమంత్రములు, సంగీతము పుట్టినవి. అన్ని మంత్రములకంటె సర్వోత్తమమైనది ఓంకారమంత్రము- గాయత్రిమంత్రము. ఇదియే బ్రహ్మమంత్రము. పరబ్రహ్మవలెనే ఇది అఖండమైనది. ఇతరమంత్రములకు శివ, శక్తి భాగము లుండును. ఓంకారమంత్రము జ్యోతిర్రూపమైనది. తేజోవంతమైనది. ఓంకారమంత్రమును గాయత్రిని జపించి సిద్ధి పొందినచో అంతకంటె శ్రేయోదాయకము మరియొకటి లేదు. ఈ మంత్రము ఒకకోరికతో చేసేది కాదు. కామ్యము కాదు. తక్కిన మంత్రములన్నియును ఏదియో

యొక కోరికకొఱకు జపించునట్టివి. అవి సిద్ధించినప్పుడు దాని అధిష్ఠానశక్తి, దేవత, ప్రత్యక్షమై ఆ కోరికను నెరవేర్చును. నిష్కామ్యము గనుకనే గాయత్రీమంత్రము సర్వోత్తమము. ఈవిషయము లన్నిటిని గురించి 'సర్ జాన్ వుడ్రాఫ్' అను పాశ్చాత్యతత్త్వవేత్త- 'సీక్రెట్ డాక్ట్రిన్' మొదలగు గ్రంథములలో యుక్తియుక్తముగా విశదపరచినాడు. ఇతడు కేవలము శాస్త్రగ్రంథములను బట్టియే ఈ విషయములను వ్రాయలేదు. తాను అనుభవించి వ్రాసియున్నాడు. కాశీలో హిందూమతమును స్వీకరించి ఉపనయనసంస్కారమును యథాశాస్త్రీయముగా పొంది గాయత్రీమంత్రజపము చేసి మంత్రసిద్ధిని పొందినాడు. ఇతడు ఇంగ్లీషులో యీగ్రంథములు వ్రాసి నేటి నాగరికప్రపంచమునకు కండ్లు తెరచినాడు. సనాతనసంస్కృతికి మహోపకారమును చేసినాడు. ఆ గ్రంథముల నుండి గ్రహించిన విషయములే పైన వివరించినవి.

2. నవావరణకీర్తనలు:- లలితాదేవీఉపాసకులు శ్రీచక్రమును పూజింతురు- శ్రీచక్రము, శ్రీయంత్రము. అది లలిత, అంబ, పరమేశ్వరి, కామేశ్వరియొక్క నివాసము. ఈ చక్రమునకు తొమ్మిది ఆవరణ లున్నవి. ఇతరమంత్రములకు ఇట్లనే వానికి తగిన యంత్రములు, చక్రములు, రేఖాచిత్రములు యుండును. సూర్యమంత్రమునకు ద్వాదశావరణలు గలవు. త్రికోణ, అష్టకోణ, దశకోణద్వయ, చతుర్దశకోణము లనియెడి

ఐదు (5) శక్తిచక్రములతోను, బిందువు, అష్టదళము, షోడశదళము, చతురశ్రము అను నాలుగు (4) శివచక్రములతోను గూడి నవ (9) చక్రాత్మకమై శివ శక్త్యైక్యరూపముగా శ్రీచక్రము వెలయుచుండును. ఈ తొమ్మిది, తొమ్మిది ఆవరణలు. వీనికి ప్రత్యేకత గలదు. వీనిగురించిన విషయములు పవిత్రములు, గుహ్యములు, గురూపదేశమును పొందినవారికే ఎరుకపడగలవు. ఈ నవావరణల మహత్త్వము తెలియపరచుచు శ్రీ దీక్షితులవారు, నవావరణకీర్తనలను రచించినారు. ప్రతి కీర్తనయందును వర్ణితమైన ఆవరణ పేరును చెప్పియున్నారు. ఉదాహరణకు దశకోణద్వయచక్రముల కీర్తనలను, అందు పొందుపరచిన పేర్లను ఇచ్చుచున్నాను.

ఈ చక్రముల రెండింటిని "దశారం" చక్రము లనికూడ అందురు.

5వ ఆవరణకీర్తన- భైరవిలో
శ్రీకమలాంబాయాః పరం నహిరే- రే
శ్రీకర బహిర్దశారచక్ర స్థితాయాః.
6వ ఆవరణకీర్తన- పున్నాగవరాళి
కమలాంబికాయా స్తవ భక్తోహం
సర్వరక్షాకర చక్రేశ్వర్యాః
దశశక్తిసమేత మాలినీ చక్రేశ్వర్యాః.

దేహమునందు మాడుపట్టున సహస్రారచక్ర మున్నది.

అందు. ఈ నవావరణలు గలవని యోగశాస్త్రము చెప్పు చున్నది.

త్రిపురసుందరి, లలిత, అంబను ఉపాసించు వారికి 'ఓం, ఐం, హ్రీం, శ్రీం, శ్రీమాత్రే నమః' అనునది ముఖ్యమైనది. శక్తియొక్క రూపగుణము లింకు బీజాక్షరములలో ఇమడ్చబడినవి. ఈ బీజాక్షరము లన్నియును నవావరణకీర్తనలలో ఉన్నవి. వీని తత్త్వము తెలిసికొనుట సాధారణులకు సాధ్యము కాదు. మహావృక్షముయొక్క శక్తియంతయు ఎట్లు విత్తనం దిమిడియుండునో అట్లే మంత్రశక్తి యంతయు బీజాక్షరములలో ఇమిడియుండును. విత్తు, బీజము- నాటిన తరువాత నది మహావృక్షముగా నెట్లు విజృంభించునో అట్లే బీజాక్షరసంపుటితో కూడిన మంత్రము మననముచేత జపముచేత కొంతకాలమునకు దాని శక్తిని సంపూర్ణముగా కనపరచును. అదియే మంత్రసిద్ధి.

ఉదాహరణకు ఒక బీజాక్షరమును గురించి కొంత స్థూలముగా తెలిసికొందాము.

హ్రీమ్—హ, ర, ఈ- వీనిసంపుటి.

హ—ఆకాశము దీనికి మూర్తిత్వము, ఆకారము లేదు.

ర—ఆకారము, రంగు, రూపము గల మూర్త్యాత్మకములలో మొదట వ్యక్తమైనట్టిది- అగ్ని.

ఈ— అర్ధనారీశ్వర ఆకారము.

ఆకాశము అగ్నితో కలియుగా కలిగిన మొదటిరూపమే అర్ధనారీశ్వరరూపము- దీనిని హ్రీ- అందురు. మ్- నాద బిందువు. దీనిని హ్రీతో చేర్చగానే హ్రీమ్- అను మంత్ర బీజ మేర్పడినది. ఈ సాంకేతికముల పరమార్థము యోగులకే అనుభవసిద్ధము.

కర్ణాటక సంగీతము –
పాశ్చాత్య సంగీత ప్రభావము

భారత దేశము ఆధ్యాత్మ విజ్ఞానమునకు, కళాసంపదకు నిధానము. ప్రాచీన కాలమునుండియును, ఈ విజ్ఞాన సంపదలను యితర దేశములవారు గ్రహించుచుండిరి. అనేక నాగరికతలుగలవారు దండెత్తి వచ్చుటచేత వారివారి సంస్కృతులను భారత దేశము గ్రహించి విజ్ఞాన సంపదను పెంపొందించుకొనుచు వచ్చుచున్నది. అట్లే పాశ్చాత్య నాగరికతా ప్రభావమువలన భారత దేశ సంస్కృతిలో అనేక మార్పులు కలిగినవి. కర్ణాటక సంగీతమునందు కలిగిన మార్పులను కొంత వరకు తెలిసికొందము.

భారతీయ సంగీతము ఆత్మసంబంధమైనది. లోని వికాసమును పెంపొందించుకొనుట కేర్పడినది. ఏకాంతముగ కృషి సలుపుకొనవలసిన కళ. నాదోపాసనముచేత మోక్షమును పొందుట కేర్పడిన మార్గము. అందుచేత యిన్ని వేల యేండ్లనుండి మార్పు లేకుండ ప్రవృత్తి మార్గములకు విస్తరించకుండ ప్రపంచ విషయములకు సంబంధము లేకుండగనే ఉండిపోయినదని చెప్పవచ్చును. వేదమువలెనే సంగీతము కూడ గురు శిష్య పరంపరగా నోటినుండి అందింపబడుచు వచ్చినది. వ్రాయబడలేదు. జనసామాన్యములో వెదజల్లబడ

లేదు. దేవాలయములయందు, భక్తులయందు మత సంబంధమగు కార్యములయందు, రాజసభలయందు ప్రయుక్తమై యుండెడిది. మన సంగీతము ముఖ్యముగ గాత్రసంబంధమైనది. వివిధ భావములను వ్యక్తపరచునట్లు వివిధరాగములతో విరాజిల్లినట్టిది.

ఇక పాశ్చాత్య సంగీతమో, ఇందులకు మిక్కిలి భిన్నమైనది. ఏక కాలమునందు బహుస్వరములను పలుకునట్టిది. స్వరమేళనము (Harmony) దీని ముఖ్య స్వభావము. కర్ణాటక సంగీతములో ఒక కాలమునందు ఒక స్వరమే ఉచ్చరింపబడును. పుంఖానుపుంఖముగ క్రమముగ స్వరములు ఒకదాని తరువాత నొకటి ప్రయోగింపబడును. దీనిని మెలొడీ (Melody) అందురు. పాశ్చాత్య సంగీతములో గాత్రముకంటె వాద్యములకు ప్రాధాన్యము హెచ్చు. వివిధ జంత్ర వాద్యములు ఏకకాలమున వివిధ స్వరములను పలుకుచుండును. కొన్ని వాద్యములు ఒకప్పుడు, కొన్ని యింకొకప్పుడు వాయబడుచుండును. అన్నింటికిని శ్రుతి ఒకటి కాదు. రిథమ్ (లయ) ఉండును. కాని తాళము ఉండదు. ఇట్టి జంత్రసమ్మేళనమునకు ఆర్కెస్ట్రా యని పేరు. అందు 20 నుండి 60 వరకు వాద్యవిశేషములుండును. నాలుగు, ఐదు స్థాయిలవరకు ఈ వాద్యములన్నియును చేరి పలుకుచుండును. జనబాహుళ్యము నొకచోట చేర్చి వారందరకును వినోదమును కలుగజేయుట

66jp

పాశ్చాత్య సంగీతముయొక్క ముఖ్యోద్దేశ్యము. ఇందులకై పెద్దపెద్ద భవనములు ప్రతిపట్టణములోను ఏర్పాటు చేయబడి యున్నవి. ఈ సంగీతము కేవలము ఇంద్రియ ప్రకోపమునకు బాహ్యానందమునకును సంబంధించినది. కర్ణాటక సంగీతము నందు, అనేక సూక్ష్మభావములు రసములు వెల్లడి యగుచుండును. ఇందు రాగ రస ప్రవాహములు పొర్లి పొర్లి అంతఃకరణను కరగించుచుండును. స్వరవిన్యాసములు విచిత్ర గతులను పట్టుచుండును. స్వరవిన్యాసములను తాళగతులు అనుసరించి రసవృద్ధి కేయును. పాశ్చాత్య సంగీత మంతయును వ్రాయబడియుండును. దానిని చూచి వారు పాడుచుందురు. వాయించుదురు. అం దెంతమాత్రమును మార్పుండరాదు. మనోధర్మమునకు తావు లేదు. మన సంగీతములో పాటకుని వ్యక్తిత్వమును బట్టి మనోధర్మమునుబట్టి అందలి విశేషము మారుచుండును. పాటయొక్క మెట్టుకంటె దానివలనగలుగు భావవిశేషమునకు కర్ణాటక సంగీతమునందు ప్రాధాన్యము హెచ్చు. మనలో సంగీతము కేవలము ఆత్మవిద్య గనుక సంగీతవేత్తలకు ఆర్థిక లోకములో గొప్పస్థానము లేదు. పాశ్చాత్యులలో సంగీతపాటకులకు, వాద్యగాండ్రకు ఆర్థికముగ సన్మానము హెచ్చు. మనది వ్యాపారధోరణి కాదు. వర్తకసరళి గాదు. జనసామాన్యమున కందుబాటులోనుండే సంగీతము మనది కాదు. ఇట్టి స్థితిలో నుండెడి కర్ణాటక సంగీ

తములో పాశ్చాత్య నాగరికతా సంపర్కముచేత మార్పులు కలిగినవి. సంగీతము వీధిని పడినది. జనసామాన్యమున కందుబాటు కావలయుననెడి కోరిక మెండైనది. సామాన్యుల ఆనందమునకు లోనగుచున్నది. గురుశిష్య పరంపరగా నేర్చుకొనే విద్య, పాశ్చాత్య పద్ధతులలో, డబ్బిచ్చి నేర్చుకొనునట్టిదిగా ప్రారంభమైనది. సంగీత పుస్తకములు, పాఠ్యపుస్తకములు, పాఠశాలలు ఏర్పాటైనవి. పరీక్షలు, పట్టాలు యేర్పడినవి. సంగీత పరిషత్తులు, సభలు, సమాజములు దేశమునందంతటను వెలసినవి. సంగీత మొక పెద్దవృత్తిక్రింద యేర్పాటగుచున్నది. అనేకుల కిది భుక్తికి మార్గమై, అన్ని వృత్తులలోగల సామాన్య ధర్మములు, సంగీత వృత్తిలో ప్రవేశించినవి. కర్ణాటక బ్యాండు మేళములు జంత్రసమ్మేళనములు వెలసినవి. ప్రతివారును పాడెడివారే. ప్రతివారి పాటకును ఏదియో యొక విలువ కలదు. గ్రామోఫోను రికార్డులు యిచ్చువారి సంఖ్య హెచ్చు పెరిగినది. అది యొక పెద్ద వ్యాపారము. సినిమాల కారణము చేత అనేక లోకప్రవృత్తులకు తగిన పద్ధతులలో మట్లు కుదర్చబడిన పాటలు చెలరేగుచున్నవి. సంగీతముయొక్క విలువ తగ్గిపోయి చవుకబారైపోయినది. లోనిచింత ఆత్మవికాసము అను యాశయములు పోయి నిత్యజీవితములో గల వివిధ ఉద్రేకములకు, సమస్యలకు, ప్రబోధములకు సంగీతము సాధనమగుచున్నది. రేడియోల ద్వారా వివిధమగు సంగీతము

వ్యాపకమగుచున్నది. కర్నాటకసంప్రదాయమునకు చెందిన సంగీతము తగ్గిపోవుచున్నది. ఉన్నదికూడ క్రిందిమెట్టులోనికి జారుచున్నది. సంగీతముయొక్క విలువకట్టువారు సంగీతమును బాగుగా యెరిగినవారే యైయుండనక్కరలేదు. ప్రతివారు అభిప్రాయములు వెల్లడిచేసి వారికి కావలసిన సంగీతమును కావలెనని కోరుచున్నారు. పాశ్చాత్య పరిపాలనవలన గలిగిన దేశమందలి ఇక్కట్టులను పారదోలి జనసామాన్యములో దేశభక్తి కల్పించి నూతన చైతన్యమును, ఉత్సాహశక్తిని సృష్టించి దేశోద్ధారణ చేయుటకును, స్వేచ్ఛ స్వాతంత్ర్యము పొందుటకును కలిగిన ప్రబోధములవలన దేశభక్తి ప్రబోధకములగు సంగీతరచనము చేయబడినది. దేశీయగీతములు, ప్రభాతభేరీయు మొదలైనవి దాస్యశృంఖలములను త్రెంచివేయుటకుపయోగపడినవి. రాజకీయాందోళనము వలన సంగీతము నందు యీ గొప్ప మార్పు గలిగినది. మరియు పెద్దపెద్ద సంగీతశాలలు, నాటకశాలలు, సినిమా ప్రదర్శనశాలలు కట్టబడినవి. అందలి వినోదములకు సులువుగా నుపకరించే సంగీత సాధనములు పాశ్చాత్యులనుండి సేకరింపబడినవి. అందు మొదటిది హార్మోనియము. ఇది బిగ్గరగా పలుకును. దూరమునకు వినబడును. సులభముగ నేర్చుకొనవచ్చును. చౌకగా కొనవచ్చును. తంబురా వీణవలె కట్టించి తీగల శ్రుతిపరచుకొన పనిలేదు. ఏ శ్రుతికైనను దీనినుపయోగించుకొనవచ్చును. ఈ

కారణములచేత దీనికి సులభముగ ప్రవేశముగలిగినది. సంగీత విద్వాంసులు కూడ కొందరు దీని నాదరింప దొడగిరి. కాని దీనివలన కర్నాటకసంగీతమునకు తీరరాని నష్టము కలిగినది. కర్నాటక సంగీతమునకు మూలాధారము ద్వావింశతి శ్రుతులు. అందలి వివిధ సూక్ష్మభేదములున్నా, ఈ భేదము వలన రాగ రసములలో భేదము కలుగుచుండును. ఇది కర్ణాటక సంగీతముయొక్క భారతీయ సంగీతముయొక్క విశిష్టత. శుద్ధమైన స్వరస్థానములు అతిసూక్ష్మముగ నేర్పడియుండుట, మన సంగీతములోని గొప్ప ప్రశంసా పాత్రమగు విషయము. వేలకొలది సంవత్సరములనుండి, ఈ మహద్విశిష్టమగు విషయముచేత ప్రపంచమునందు మన సంగీతమునకు ప్రతిష్ఠ గలదు. పాశ్చాత్య సంగీతములో పన్నెండే శ్రుతులును శ్రుతిస్థానములున్నా. శ్రుతులమధ్య అంతరములు అన్నీ ఒకటే. సమానములే. అవి నిజమైన స్థానములుకావు. కృత్రిమముగా వాద్యమునకు సులువుగా నుండుటకై సంగీత శ్రేష్ఠత్వమును చంపి ఏర్పాటు చేయబడినవి.

పాశ్చాత్య సంగీతములో ఆర్కెస్ట్రాలను జంత్రసమ్మేళనములలో వాడబడు స్వరసమ్మేళనములు కర్నాటక సంగీతమున కలవాటుపడినవారికి అపస్వరితగా వినబడును. ఇట్టి నూతన సమ్మేళనములచేత అపస్వరితులు వాడుకలోనికి వచ్చుచున్నవి. బేక్‌గ్రౌండ్ మ్యూజిక్ అని సినిమాలలో

రేడియో నాటకములలో పాడుచున్నారు. అందిట్టి అపశ్రుతులుపయోగింపబడుచున్నవి. అవి కర్నాటక సంగీతమునకు విరుద్ధముగాకుండ చెవులకు బాధకలుగకుండ జంత్రసమ్మేళనములతో కొన్ని క్రొత్తపోకడలను ప్రయోగములను విని చూచి పరిశోధించి ఏర్పాటుచేయుట అవసరము. నేడు జంత్ర సమ్మేళన వాద్యములో కర్నాటక సంగీతమునకు విరుద్ధముగాకుండ మార్పులు వచ్చినవి. హార్మోనియమును, ఆకాశవాణి అధికారులు బహిష్కరించినారు. కర్ణాటక సంగీతములో దాని యుపయోగము లేదు. సినిమాపాటల బేక్ గ్రౌండు సంగీతం అలాగే ఉంది. పాశ్చాత్యసంగీతము మార్పులు చెందుచునే వచ్చుచున్నది. ఉద్రేకమును కలిగించే జాజ్ సంగీతము వచ్చినది. దాని ప్రచారము కొంత కాలం సాగినది. ఎలెక్ట్రానిక్ (Electronic) సంగీతము కొన్నేళ్ళక్రితం వ్యాప్తిలోనికి వచ్చినది. ఇది వినుటకు ఎక్కువ సొంపుగా ఉంటున్నది. సున్నితమైన నాదములతో కూడియుండును. దీనిని రేడియోలోను, ఇంగ్లీషు సినిమాలలోను వినవచ్చును. దీనితరువాత మనిషి యవసరము లేని (Manless) సంగీతము సృష్టింపబడినది అంతా యంత్రములవలననే జరుగును. మన సినిమాలలో ముఖ్యముగా తమిళ చిత్రములలో ఈ వివిధపోకడలు కర్ణాటక సంప్రదాయములో నూతన సంగీత రచనలద్వారా ప్రచారములోనికి వచ్చినవి. 18వ శతాబ్దిలో "బీతోవెన్" మొదలగు

పాశ్చాత్య వాగ్గేయకారులు రచించిన సంగీతము అపస్వరములులేనిదై యుండెను. సంగీతమునందలి స్వరముల కూర్పులను మార్పుటవలన ఒక పల్లెపట్టున వర్షాకాలమునందు వచ్చెడి మబ్బు, గాలి, ఉరుములు, మెరుపులు, వర్షపుజల్లు, కాలువలలో పారెడి ధ్వని, వర్షానంతరమందలి ప్రశాంతి, కప్పల యరుపులు స్ఫురించునట్లు వారు రచించిరి. అట్లే నేడు తమిళ సినిమాలలో ఋతువులను స్ఫురింపజేయు రచనలు వెలయుచున్నవి. ఈ పరిణామములు విశేషవంతములు.

త్యాగరాజస్వామి పాడిన కృతులలో పాశ్చాత్య సంగీత ప్రభావము కనబడుచున్నది. దానిని యింపుగా నెంతవఱకు గ్రహింపవగునో అంతవఱకును ఆయన గ్రహించియున్నారు. ఇతరులును గ్రహించియున్నారు. పాశ్చాత్య బ్యాండు మట్లు యుద్ధ ప్రోత్సాహకరములగు మార్షల్ మార్చను మట్లు వాడియున్నారు. కదనకుతూహల మను రాగము కల్పింపబడి అందు "రఘువంశ సుధాంబుధి చంద్రశ్రీ" అను పాట వెలసినది. "నిను వినా నా మదెందు" అను కృతిలో ఇంగ్లీషు ట్యూనువంటి గమకములు కూర్చబడినవి. సగమపా, మపదసా, అంటూ మెట్లుమెట్లుగా పాట పోవును. 'రమించువారెవరురా' 'పలుకండచక్కెర' 'నెనరుంచినాను' మొదలగు కృతు లట్టివే. జయంతసేనలోని "వినతాసుత వాహన శ్రీరమణా" పాట వినియే యున్నారుగదా! రాగము

చేసుకూడ జయము సేన రెండింటిని సాధించుచున్నది. ముత్తుస్వామి దీక్షితులవారుకూడ అనేకరచనలు పాశ్చాత్య సంగీతమును అనుకరించుచు కర్ణాటక సంప్రదాయమును విడువక వ్రాసియున్నారు.

పాశ్చాత్య సంగీతమువలన మనకు కలిగిన లాభములలో మొదటిది వయొలిన్ లభ్యమగుట. కర్ణాటక సంగీత వేత్తల చేతులలో అది ఆనంద తాండవ మాడినది, ఆడుచున్నది. పాశ్చాత్యపద్ధతిలో పాటలను స్వరగుర్తులతో వ్రాయుట చాల వృద్ధిపొందినది. దీనిని నొటేషను అందురు. సుబ్బరామ దీక్షితులవారు సంప్రదాయ ప్రదర్శనములో నూతన గుర్తులను వీణమీద వాయించుట కనుకూలముగ సృష్టించి కృతుల స్వరములలో వ్రాసియున్నారు. ఎన్ని గుర్తులు కల్పించినను కర్ణాటక సంగీతములో లెక్కపెట్టలే నన్ని స్వరస్థానభేదములు గమకములు అను స్వరము లుండుట చేత వాటిని శుద్ధముగా తెలుపవలయునన్న నోటితో పలికి తెలుపవలసినదే. అట్లుగాక గుర్తులను బట్టియే నేర్చుకొన్నచో సంప్రదాయము చెడును. భావము స్ఫురింపదు. బ్యాండులో వాయించిన "భవనుత" అను కృతి మాతృకగా తీసికొని పాడినచో ఎట్లుండునో మీకే తెలియగలదు.

కర్నాటక సంప్రదాయమును యెంతమాత్రమును మార్పరాదు. అందలి స్వరశుద్ధతను ఎన్నడు తగ్గించరాదు.

స్వరశుద్ధికి ఆత్మశుద్ధికి అవినాభావ సంబంధము గలదు. మనస్సున క్షోభము యిచ్చినకొలది దానివలన గలుగు సంగీతములోని స్వరశుద్ధికి వికారము కలుగకతప్పదు. తామస రాజస సంగీతమునకు, సౌమ్య శాంతియుత భావ సంగీతమునకు గల వ్యత్యాస మిట్టిదే. శబ్దముచేత గలుగు స్పందనములు దేహమునందలి ప్రతియణువును స్పందించును. సరియైన పరిశుద్ధమైన స్వరస్పందనములు దేహారోగ్యకరములగు ధాతువుల స్పందనము చేసి దేహారోగ్యమును మనశ్శాంతిని యిచ్చును.

అందుచేత శుద్ధమగు శ్రుతులతో గూడిన కర్నాటక సంగీతమును పాడుచేసి పాశ్చాత్యులు వాడు శ్రుతుల నుపయోగములోనికి ఎంతమాత్రము తీసికొని రాకూడదు. అది అనర్థదాయకము. ప్రవృత్తిని మనోవికారము కలుగజేయు మార్గముకంటె ఆత్మశాంతినిచ్చు విద్యను, కళను, ఉపాసించుటయే శ్రేయముగదా !

---

9. ఆనాటి సంగీత కచేరీలు

పద్దెనిమిదివందల తొంభైవేసు సంవత్సర ప్రాంతములో హైస్కూలు చదువుకోసము పెద్దాపురము నుంచి అమలాపురము వెళ్ళాను. అక్కడ హైస్కూలు ప్రధానోపాధ్యాయులు శ్రీ బాగంటి వీరభద్రయ్యగారు. సంగీత ప్రియులు. దక్షిణాది సంగీతము నేర్చుకొనుటకు కాకినాడనుంచి కృష్ణయ్యర్ అనే సంగీత విద్వాంసుని రప్పించి, ఇంటిలో ఆదరించి, సంగీతము నేర్చుకొనేవారు. కృష్ణయ్యర్‌గారు పట్నము సుబ్రహ్మణ్యయ్యర్ గారి ఆఖరు శిష్యులలో ఒకరు. కాకినాడలో ఉచిత సంగీత పాఠశాలను స్థాపించిన సంగీతవిద్వాంసులు స్వర్గీయ మునుగంటి శ్రీరాములు పంతులుగారు వీరి శిష్యులే! సావకాశము ఉన్నప్పుడల్లా సంగీతము నేర్చుట, పాడుట నిత్యము జరిగేది. వీరభద్రయ్యగారు మా మామగారు అగుటవలన నేనూ అక్కడనే వుండేవాడిని. అందుచేత నాకు కృష్ణయ్యర్ గారి సంగీతము నిత్యము వినడము కొన్నేళ్ళు తటస్థించింది. అదివరకెన్నడూ రాగము లేమిటో, కృతు లేమిటో, వర్ణము లేమిటో ఏవీ ఎరుగని నాకు ఆయన పాట వినుటచేత కొంత కొంత తెలియవచ్చింది. ఏదో ఒక ఆనందము కలిగి అలా ఆయన పాటలు వింటూ పాడుకుంటూ వుండేవాడిని. అప్పుడప్పుడు ఇంటిలోనే వారు సంగీతకచేరీ చేసేవారు. సంగీత ప్రియులు, ఉద్యోగస్థులు మొదలైనవారి సంఖ్య ఇరవై

అయిదులోపల ఉండేది. రెండు మూడు గంటలు కూచుని శ్రద్ధగ విని వెళ్ళేవారు. త్యాగరాజస్వామి, పట్నము సుబ్రహ్మణ్యయ్యరు, దీక్షితులవారు, శ్యామశాస్త్రి వ్రాసిన కృతు లనేకం నాటి సాంప్రదాయపద్ధతిలో వినుట తటస్థించింది.

మద్రాసునగరం

తరువాత 1905 నుండి కొన్నేళ్ళు వరుసగా మదరాసులో ఉండుట తటస్థించింది. అప్పుడు పార్థసారథిస్వామి సంగీత సభలో జరిగేకచేరీ లన్నింటికి వెళ్ళేవాడిని. రామ్నాడ్ శ్రీనివాసఅయ్యంగార్, కోనేరి రాజపురము వైద్యనాథ అయ్యర్, మధుర పుష్పవనం అయ్యర్, అనంతరామ భాగవతారు, బిడారము కృష్ణప్ప మొదలైనవారి గాత్రపాట; తిరుక్కోడికావల్ కృష్ణయ్యరు, గోవిందస్వామిపిళ్ళె గార్ల వయొలిన్ వాద్యము; వీణ శేషన్న. వీణ వెంకటరమణదాసు- వీరి యొక్క- వీణా వాద్యము, పల్లడము సంజీవరావుగారి వేణునాదము, అలహానంబి, మేలట్టూరు కృష్ణయ్యరుగార్ల మృదంగం, దక్షిణామూర్తి పిళ్ళెగారి మృదంగము, కంజీరా వినే భాగ్యము కలిగినది.

ఆనాడు కచేరీలలో గాయకునితో వయొలిన్ వాయించేవారు, మార్దంగికుడు అనుసరించి సహకరించేవారు. ఇతర వాద్యములు అట్టే వుండేవి కావు. తిరుక్కోడికావల్ కృష్ణ

చ్చూరు, గోవిందస్వామిపిళ్ళై గార్లు వయొలినుల "జట" కచేరీలు చేసేవారు.

ఒక పెద్ద హాలులో కచేరీ ఏర్పాటు అయ్యేది. రెండు మూడు వందలమంది శ్రోతలు నిశ్శబ్దముగా కూచునేవారు. కచేరీ సాయంత్రం నాలుగు మొదలుకొని ఎనిమిది వరకు జరిగేది. ఆరంభములో వర్ణము మూడు కాలాలు పాడేవారు. తరువాత గణపతి ప్రార్థన- సాధారణముగా "వాతాపి గణపతిం భజే" అనే కీర్తననే పాడేవారు. తరువాత కొన్ని సుప్రసిద్ధమైన రాగాలలో కృతులు పాడేవారు. ప్రతి మధ్యమరాగాలలోని కృతులు మొత్తానికి రెండైనా వుండేవి. చక్కని రాజమార్గము, అక్షయలింగవిభో, శ్రీ సుబ్రహ్మణ్యాయ నమస్తే, మరివేరేగతి యెవ్వరమ్మ, నిన్ను వినా మరి, దారిని తెలుసుకొంటి, ఎవరిమాట విన్నావో - మొదలైన కృతులు విలంబ కాలములో కొన్ని పాడేవారు. మధ్యమకాల కృతులు కూడ నెమ్మదిగానే విస్పష్టముగా, అర్థభావములు వెల్లడి అయేటట్లు, రాగభావ మొలికేటట్లు, అనుభవించి, పాడి, ప్రేక్షకులను ఆనందింపచేసేవారు. మైకులు ఆ కాలములో లేవు. అందుచేత గాయకుని నోటినుండి, వాద్యమునుండి వెలువడే గానామృతము ఉన్నదున్నట్లుగా, తిన్నగా ప్రేక్షకులు అనుభవించేవారు. ఎక్కడ ఏమున్నా వినబడకుండా పోతుందో అని శ్రద్ధతో తదేక ధ్యానముగ పాట వినేవారు. రెండు గంటలు

కచేరీ రమారమి అయ్యేసరికి రాగము, తానము, పల్లవి ఆరంభమయ్యేది. అది ఒకగంటన్నరసేపు ఉండేది. తరువాత రక్తిప్రధానములైన పదము, జావళీ, తిల్లాన, రాగమాలిక, శ్లోకము మొదలైనవి ఒక అరగంట, ముప్పావుగంట పాడి, పాట చాలించేవారు.

సంప్రదాయ పద్ధతులు

శాస్త్రవిషయము అంతగా ప్రదర్శించేవారు కారు. సంప్రదాయ పద్ధతులే ఎక్కువగా కనబడేవి. సంప్రదాయముగా వచ్చే రాగ భావాలు స్పష్టముగా వెల్లడి అయ్యేవి. ఒక రాగమును విపులంగా ఆలాపన చేయడము, రాగము యొక్క అందమైన పట్లు పైకి ఎత్తిచూపి అక్కడ చాలా సేపు రాగవృద్ధి చేసేవారు. కృతి పాడుతూ ఉంటే అందులోని మాటలు స్పష్టముగా తెలియడమే కాకుండా, సాహిత్యములోని భావము రాగభావముతో కలిసిపోయి గొప్ప అనుభవాన్ని కలిగించేది. కృతి పాడుతూన్నంతసేపూ అందులోని రాగము విస్పష్టముగా, హృదయాహ్లాదముగా వినబడుతూనే ఉండేది. కృతియొక్క అర్థాన్ని పాటకుడు అనుభవించి, ఆ రసాన్ని, భావాన్ని వినేవాళ్ళకి అందించకలిగేవాడు. పాటకునికి, ప్రేక్షకులకు మధ్య గొప్ప సానుభూతి వుండేది. ప్రక్కవాద్యము వాయించేవారు ఎంతగొప్పవారైనా పాటకుని సానుభూతితో అనుసరించేవారు. పాటకు దోహదము కల్పించే

వారు. వారి ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వము చూపించేవారు కారు. ప్రేక్షకులు "మాకిది కావాలి" అని కోరడము కాని, ప్రేక్షకులను రంజింపజేయడము కోసమని ప్రత్యేకించి విద్వాంసులు పాడటముగాని వుండేది కాదు.

శాస్త్రజ్ఞానము

ప్రతీ కచేరీలోను శంకరాభరణము, తోడి, భైరవి, కాంభోజి, కళ్యాణి, పూర్వీకళ్యాణి - మొదలైన ఎక్కువ ప్రచారములో ఉన్న పెద్ద రాగాలలో రాగము, తానం, పల్లవి అనే భాగము ఉండితీరేది. ఈ భాగము గంటన్నర సేపు ఉండేది. అందులో సగం కాలము రాగాలాపన చేసేవారు. విలంబకాలములో, మంద్రస్థాయిలో స్వరస్థానములను నిలుపుతూ రాగ భావమును వెల్లడించేవారు. తరువాత మధ్యమకాలములోను, చివరికి దురితకాలములోను రాగాలాపన చేసేవారు. ఎక్కువసేపు విలంబ, మధ్యమ కాలములలోనే ఉండేది. రాగము వినేవారి మనస్సుకి పట్టుకుపోయేది. ఇంటికి వెళ్ళినతరువాత కూడ ఆ రాగములోని కళాత్మకమైన భాగము మనస్సులో ఆడుతూ ఉండేది. వారివారి శాస్త్రజ్ఞానము, మనోధర్మము అంతా ఈ రాగము, తానము, పల్లవి భాగములోనే విద్వాంసులు చూపించేవారు. పాడే ప్రతీ కృతిలోనూ జాగాచేసి పల్లవి పాడడము అట్టే ఉండేది కాదు. కృతిలోని రసమునకు విరుద్ధమైన సంగతులు వేసి

వారు కారు. ఫిడేలు, మద్దెల వాయించేవారు, పాడేవారు పోటీపడి గడబిడగా కృతియొక్క భావానికి విచ్ఛిన్నముగా విజృంభించడము వుండేది కాదు. అదేదైనా వుంటే పల్లవి పాడేటప్పుడే. పల్లవి పాడేటప్పుడు "తోడికేవే విభుని", "తత్తధిమిత ధింధిమి యని సదాశివు డాడినాడే" అని తోడిలోను, "ఎరిమల రంగపతే" అని కాంభోజిలోను, "మామధురమీనాక్షి" అని భైరవిలోను మొదలైనవి పల్లవిచేసి పాడేవారు. దానివల్ల వినేవారికి ఈ పల్లవులు సంప్రదాయసిద్ధంగా అలవడేవి.

స్వరశుద్ధము

విలంబకాలములో, మంద్రస్థాయిలో రాగము ఆలాపించడము అప్పటివారికి ఎక్కువగా అలవాటులో వుండేది. అయినా రాగముల యొక్క ప్రతిస్వరము శుద్ధముగా వినబడుతూ, రాగభావములను వ్యక్తము చేసేది. అందుచేత ఆనాటి పాటలలో స్వరశుద్ధము, శ్రుతిశుద్ధము హెచ్చుగా వుండేది. పాటకుని శ్రుతి తక్కువగా వుండేదికాదు. మంద్రస్థాయి సంచారాలు చేయుటకు వీలుగా వుండేది. ఆనాటివారు వారి గురువులవద్ద ఎక్కువ శిక్ష, శ్రద్ధ, భక్తి చూపి చిరకాలము శుశ్రూష చేయుటవల్ల సంప్రదాయసిద్ధమైన విద్య పూర్తిగా లభించేది. రాగములలోను, కృతులలోను, విన్యాసములలోను గురువులయొక్క సంప్రదాయము వ్యక్తమయ్యేది.

గోవిందస్వామిపిళ్ళై వయొలిన్ వాయించేటప్పుడు కమాను పూర్తిగా లాగి వాయించేవారు. కమానులోని కొద్దిభాగము మాత్రమే ఉపయోగించి రాగాన్ని, పాటను తరవడ ముండేది కాదు. శ్రుతి లయమైనటువంటి అద్భుతమైన గాంభీర్యమైన నాదము ఆయన వాయిస్తూంటే పుట్టేది. అది అనుభవించదగ్గదే కాని, చెప్పడానికి వీలైనది కాదు. ఆయన 'తని' కచేరీ చేసేటప్పుడు యితర పెద్ద పెద్ద విద్వాంసులందరు దగ్గిర, క్రింద కూర్చుని ఆనందమయులై వినేవారు. గాత్ర పాటకులలో మధుర పుష్పవనమయ్యరు వంటివారు ఎవరూ లేరనే చెప్పాలి. ఆయనగాత్రం త్రిస్థాయి సులభముగా మెఱుపు తీగలాగ ఒదిగి ఎంతో సులువుగ మాధుర్యమును క్రుమ్మరించేది. ప్రేక్షకులందరు తన్మయులయ్యేవారు. దక్షిణామూర్తి పిళ్ళై మృదంగం వాయిస్తూంటే ఓంకారనాదం పుట్టేది. నాటి విద్వాంసులందరకు ఒక విధమైన గాంభీర్యము, వ్యక్తిత్వము, సౌలభ్యము ఉండేవి.

నృత్య, సంగీత వ్యాసరత్నావళి

II

10. ద్వావింశతి శ్రుతులు

వేదకాలమునుండి సంగీతము వృద్ధిపొందుచు వచ్చుచున్నది. వేదమందు ఉదాత్త, అనుదాత్త, స్వరితము లని మూడు భేదములు చెప్పబడినవి. సామవేదకాలమునకు సప్త స్వరములు ఏర్పడినవి. క్రమముగా వేదములయందలి సంగీతము- మార్గసంగీతము- దేశమందలి జానపద సంగీతము యొక్క ప్రభావముచేత మార్పు చెందినది. మొట్టమొదట ద్వావింశతి- ఇరవైరెండు శ్రుతులను పేర్కొన్నవాడు నాట్యశాస్త్రకర్తయగు భరతముని. సంగీతశాస్త్రవిషయములను విపులముగా చర్చించిన మొదటి శాస్త్రవేత్త శార్ఙ్గదేవుడు. ఇతడు పదమూడవ శతాబ్దములో 'సంగీతరత్నాకర' మను ప్రమాణ సంగీతశాస్త్ర గ్రంథమును రచించెను. నేడుకూడ అతడు ఏమని వివరించెనో తెలుసుకొనుటకు ఆ గ్రంథమును తరచు చూచి అతని అభిప్రాయములను తెలుసుకొనట కలదు. తరువాత రామామాత్యుడు, పుండరీకవిఠల్, వెంకట

మహ శాస్త్రములను వ్రాసిరి. వీరందరు కూడా వారివారి కాలములనాటి సంగీతమునకు లక్ష్యమునకు లక్షణములు వ్రాసియున్నారు. వీరిలో వెంకటమఖ మహోపకార మొనర్చి యున్నారు. 22 శ్రుతులకు 12 స్వరస్థానము లేర్పరచి ఆ పన్నెండుతో 72 మేళకర్తలను ప్రస్తరించి నిర్ణయించి యున్నారు. ఆ మేళకర్త జనక, జన్య రాగములనే స్థూలముగా నేడుకూడ మనము వాడుచున్నాము.

మేళకర్త పద్ధతికి ఆధారము శ్రుతులు. వానిని వీణ తీగలవలన- మెట్ల ఆధారముతో నిర్ణయము చేయుచు వచ్చిరి. ఇట్టి నిర్ణయమునకు వ్యక్తులయొక్క చెవులే ఆధారము. కొందరి శ్రవణేంద్రియములు సున్నితములై కొద్దిపాటి భేదములను కూడ గుర్తింపగలవు. కొందరి కట్లు కాదు. అందుచేత ఒక ప్రమాణమైన మార్గము లేదు. పూర్వశాస్త్రములలోని శ్రుతుల నిర్ణయములు ఒకదానితో ఒకటి పూర్తిగా ఏకీభవించుట లేదు. ఇందులకు రెండు కారణములు చెప్పవచ్చును. సంగీతలక్ష్యములు కాలానుసరణముగా మారుచుండును. శ్రుతుల ప్రమాణము మారుచుండును. శ్రుతులు వ్యక్తిగత అనుభవముచేత నిర్ణయింపబడుట చేత ఒక నిర్ణీతమైన, మార్పు లేని ప్రమాణపద్ధతి లేదు.

పాశ్చాత్యులు- భౌతికశాస్త్రమును, సంగీతవిషయములను ప్రత్యక్షప్రయోగముల చేత తెలుసుకొనుచున్నారు. ఈ

విమర్శ ప్రత్యక్షప్రయోగనిదర్శనము. వ్యక్తిగతము కాదు. అందుచేత అట్టి ప్రయోగములు ఎవరు ఎక్కడ చేసినను ఒకరీతినే యుండి, ఒకేఫలితమును కనపరచును. ఈ శాస్త్ర పరిశోధనమును అకూస్టిక్సు (acoustics) అంటారు. కొన్ని సంవత్సరములనుండి కొందరు భారతీయులు మన కర్ణాటక సంగీతములోని వివిధవిషయములను ప్రయోగములవలన విమర్శించుచున్నారు. ఈ నిశితమైన మార్గముచేత శ్రుతులను నిర్ణయించియున్నారు. వీనిగురించి కొంత వివరించుచున్నాను.

ఏవస్తువునందైనను కంపము, స్పందనము (వైబ్రేషను Vibration) కలిగినప్పుడు శబ్దము పుట్టును. చెవి కింపైన శబ్దములను సంగీతమందు వాడుదుము. ఒక సెకను కాలములో వస్తువు ఎన్నిసార్లు కంపించునో దానిని స్పందనముయొక్క తరచుతనము (ఫ్రీక్వెన్సీ-Frequency) అందుము. ఈ తరచుతనమును తెలిసికొనుటకు, లెక్కించుటకు పాశ్చాత్యులు ప్రయోగార్థములకు పనిముట్లను కనుగొన్నారు. గొంతుకలోని పొరలు (వోకల్ కార్డ్సు-Vocal Chords) స్పందించుట చేత శబ్దములు, మాటలు కలుగును. మగవారి గొంతుకలోని శబ్దములు సెకనుకు 80 తరచుతనములు సాధారణముగా కలిగియుండును. ఆడవారికి వారు చేయు శబ్దములు 120 తరచుతనములు కలిగియుండును. అనగా మగవారికంటె ఆడవారి మాటల తరచుతనము 1½ రెట్లు. తరచుతనము రెండు

రెట్లు పెరిగినచో ఒకస్థాయి పెరిగిన దందుము. ఒకస్థాయిలోని మొదటిస్థానమందుండు శబ్దమునకు- షడ్జమము అని పేరు. దానికి- స- గుర్తు. పై స్థాయిలోని మొదటిస్థానములోని శబ్దమునకుకూడ షడ్జమమనియే పేరు. పై స్థాయి షడ్జమము- పై- స. ఈ రెండు షడ్జమముల మధ్యను అనేక శబ్దములు తరచుతనములు కలవి యుండును. వా టన్నింటిలోను చెవి కింపుగా నుండునట్టి వానినే మనము గ్రహించి సంగీతము నందుపయోగించుచున్నాము. అట్టివి ఇరువైరెం డున్నవి. వీనినే ద్వావింశతిశ్రుతు లనుచున్నాము. ఈ ఇరువైరెండింటిని స, రి, గ, మ, ప, ద, ని- అను ఏడు స్వరములచేత స్థూలముగా గుర్తించుచున్నాము. వీనిలో స, ప- అను వానిలో తప్ప తక్కిన ఐదింటిలోను నాలుగేసి భేదములను గుర్తించుచున్నాము. ఇవి 2+5×4=22 శ్రుతు లగుచున్నవి.

పూర్వుల పద్ధతిలో కాక నవీన భౌతికశాస్త్ర సహాయమువలన మోనోకార్డు (Monochord) ఆసిలోస్కోపు (Oscillo-scope) మొదలైన పనిముట్లతో ప్రయోగములు సలిపి శ్రుతులను, వాని స్పందనపు తరచుతనములను ఎట్లు నిర్ణయించవచ్చునో తెలుసుకొందము. పనిముట్లను, వాని నుపయోగించు విధానమును ఇచ్చట వివరించుట లేదు. షడ్జ, పంచమ, మధ్యమములు- ఇతరములు రిషభ, గాంధార, ధైవత, నిషాదములు- వాని భేదములు- వీనియొక్క- తరచుతనములు

తెలుసుకొనిన పర్యవసానముల గురించి మాత్రము చెప్పెదను.

శ్రుతి	తరచుతనము	షడ్జమముకంటె తరచుతనపురెట్లు (అంతరము)
స	100	—
ప	150	$\frac{150}{100}=\frac{3}{2}$
శు. మ	133.3	$\frac{133.3}{100}=\frac{4}{3}$
పై స్థాయి స	200	$\frac{200}{100}=2$

రెండు స్వరములను- శ్రుతులను ఒకేసారి వినినప్పుడు ఆశ్రుతుల అంతరములనుబట్టి చెవికి యింపు, దానివలన మనకు కలుగు ఆనందము- ఏర్పడియుండును. ఒకస్థాయిలో $\frac{3}{2}$ అంతరముగల రెండుశ్రుతులు కలిగించు ఆనందము అన్నింటికంటె మిన్న. తరువాత కొద్దిగా తక్కువైన ఆనందము $\frac{4}{3}$ అంతరములుగల శ్రుతులు ఒకేసారి పలికించుటవలన కలుగును. ఇందలి స, ప, మ శ్రుతులకు పేర్లు కలవు. స- వాది, ప, మ- సంవాదులు. వాది సంవాదులవలన కలుగు ఆనందభావమును స-ప భావము, స-మ భావము- అందుము. షడ్జ- పంచమ భావము, షడ్జ- మధ్యమ భావము- ఈ భావముల నుపయోగించి శ్రుతులు నిర్ణయింపబడినవి. ఈ నిర్ణయములో స్పంద

వవు తరచుతనములను వ్రాసిన, వాని అంతరములను వ్రాసినచో పెద్దపెద్ద అంకెలు లేకుండ, చిన్న భిన్నాంశములతో సరిపోవును.

స. ప భావము:- షడ్జమముతో ఆరంభించి దానికి పంచమము, దాని అంతరము, తరువాత ఆ వచ్చిన శ్రుతికి పంచమము, దాని అంతరము. ఇలాగున పంచమమునకు, పంచమము దానికి పంచమము లెక్కించి చూతము.

శ్రుతి	అంతరము
(1) షడ్జమము- స –	1
(2) స, ప, పంచమము. ప–	$\frac{3}{2}$
(3) పంచమమునకు పంచమము	$\frac{3}{2}\times\frac{3}{2}=\frac{9}{4}$

ఈ $\frac{9}{4}$ అంతరము రెండుకంటె ఎక్కువ. గనుక, పై స్థాయిలోనిది. దానిని సగముచేసినచో అది క్రింది స్థాయిలోని సరియైన శ్రుతి అగును – అది $\frac{9}{8}$.

(4) $\frac{9}{8}$ కి పంచమం - $\frac{9}{8}\times\frac{3}{2}=\frac{27}{16}$

(5) $\frac{27}{16}\times\frac{3}{2}=\frac{81}{32}$ — క్రింది స్థాయిలో $\frac{81}{64}$.

(6) $\frac{81}{64}\times\frac{3}{2}=\frac{243}{128}$

(7) $\frac{243}{128}\times\frac{3}{2}=\frac{729}{256}$. క్రింది స్థాయిలో $\frac{729}{512}$.

ఇది మిక్కిలి అక్రమమైన భిన్నాంశము (ఫ్రేక్షన్). దీనినింకా ప్రసరించినచో, ఇంకను అక్రమ భిన్నాంశములు వచ్చును. అందుచేత $\frac{729}{512}$ కు చాలా దగ్గరగానున్న $\frac{45}{32}$ అను

భిన్నాంశమును వ్రాయుచున్నాము. ఇది $\frac{729}{512}$ కంటె $\frac{729}{512}\times\frac{32}{45}=\frac{23328}{23040}$ అంతరం. $\frac{45}{32}$; $\frac{729}{512}$ లో $\frac{23328}{23040}$ వ వంతు. సుమారు 90 లో ఒకపాలు. ఈ తేడా సాధారణముగా గుర్తించుట కష్టము. ఇట్లు వదలించుటచేత ముందు లెక్క సులువుగా సాగిపోవును.

(8) $\frac{45}{32}\times\frac{3}{2}=\frac{135}{64}$, క్రింది స్థాయిలో $\frac{16}{15}$.

(9) $\frac{16}{15}\times\frac{3}{2}=\frac{8}{5}$

(10) $\frac{8}{5}\times\frac{3}{2}=\frac{24}{10}$. క్రింది స్థాయిలో $\frac{12}{10}=\frac{6}{5}$

(11) $\frac{6}{5}\times\frac{3}{2}=\frac{9}{5}$

(12) $\frac{9}{5}\times\frac{3}{2}=\frac{27}{10}=\frac{27}{20}$

(13) $\frac{27}{20}\times\frac{3}{2}=\frac{81}{40}$. క్రిందిస్థాయిలో $\frac{81}{80}$

ఈ $\frac{81}{80}$ అంతరముగల శ్రుతి, షడ్జమముకంటె, కొంచెము ఎక్కువ- $1\times\frac{81}{80}=\frac{81}{80}=1\frac{1}{80}$. ఇంత తక్కువ తేడా గల శ్రుతిని సంగీతములో వాడము. దీనిని ప్రమాణశ్రుతి అంటారు. అందుచేత స - ప భావములో 12 శ్రుతులు వాడుకలో ఉన్నవి. 13 వది లేదు.

స . మ భావము :

దీనితో పైన వివరించిన రీతిని మధ్యమము, దానికి మధ్యమము, ఆవచ్చిన దానికి మధ్యమమును లెక్కింతము.

(1) $1\times\frac{4}{3}=\frac{4}{3}$. శుద్ధమ మధ్యమము

(2) $\frac{4}{3}\times\frac{4}{3}=\frac{16}{9}$

(3) $\frac{16}{9} \times \frac{4}{3} = \frac{64}{27}$, $\frac{32}{27}$ క్రింది స్థాయిలో

(4) $\frac{32}{27} \times \frac{4}{3} = \frac{128}{81}$

(5) $\frac{128}{81} \times \frac{4}{3} = \frac{512}{243}$, $\frac{256}{243}$ క్రింది స్థాయిలో

(6) $\frac{256}{243} \times \frac{4}{3} = \frac{1024}{729}$. ఇది మిక్కిలి అక్రమ భిన్నాంకము.

దీనిని $\frac{32805}{32768}$ రెట్లు పెంచి $\frac{45}{32}$ గా వ్రాయుచున్నాము. ఇది స - ప భావములో వచ్చిన 7వ శ్రుతిసంస్కారము వంటిదే. అక్కడ $\frac{32805}{32768}$ రెట్లు తగ్గించి సంస్కరించాము. ఇంతే భేదా.

(7) $\frac{45}{32} \times \frac{4}{3} = \frac{15}{8}$

(8) $\frac{15}{8} \times \frac{4}{3} = \frac{60}{24}$, $\frac{30}{24}$ క్రింది స్థాయిలో $= \frac{5}{4}$

(9) $\frac{5}{4} \times \frac{4}{3} = \frac{5}{3}$

(10) $\frac{5}{3} \times \frac{4}{3} = \frac{20}{9}$, $\frac{10}{9}$ క్రింది స్థాయిలో

(11) $\frac{10}{9} \times \frac{4}{3} = \frac{40}{27}$ ఇది పంచమముకంటె ప్రమాణశ్రుతి తక్కువ.

(12) $\frac{40}{27} \times \frac{4}{3} = \frac{160}{81}$, క్రింది స్థాయిలో $\frac{80}{81}$. ఇది షడ్జమము కంటె ఆధారశ్రుతి తక్కువ. దీనిని సంగీతమందు వాడుట లేదు. వీనిలో 11, 12 శ్రుతులను సంగీతమందు వాడుటలేదు. అందుచేత 10 శ్రుతులు మాత్రమే ఇందు వాడుకలో యున్నవి. మొత్తముమీద స- ప భావములోని 12, స- మ భావములోని 10 కలసి 22 శ్రుతులు. ఈ 22 శ్రుతులను తరచుతనము రెట్లు, అంతరములు క్రమవృద్ధిలో వ్రాసి క్రింద చూపబడినవి.

సంఖ్య	గుర్తు	అంతరం		పేరు
1	స	1		షడ్జమము
2	రి$_1$	$\frac{256}{243}$	$\frac{81}{80}$	ఏకశ్రుతి రిషభము
3	రి$_2$	$\frac{16}{15}$		ద్విశ్రుతి రిషభము
4	రి$_3$	$\frac{10}{9}$	$\frac{81}{80}$	త్రిశ్రుతి (శుద్ధ) రిషభము
5	రి$_4$	$\frac{9}{8}$		చతుశ్రుతి రిషభము
6	గ$_1$	$\frac{32}{27}$	$\frac{81}{80}$	శుద్ధ గాంధారము
7	గ$_2$	$\frac{6}{5}$		సాధారణగాంధారము (షట్శ్రుతి రిషభము)
8	గ$_3$	$\frac{5}{4}$	$\frac{81}{80}$	అంతర గాంధారము
9	గ$_4$	$\frac{81}{64}$		చ్యుతమధ్యమ గాంధారము
10	మ$_1$	$\frac{4}{3}$	$\frac{81}{80}$	శుద్ధ మధ్యమము
11	మ$_2$	$\frac{27}{20}$		తీవ్ర మధ్యమము
12	మ$_3$	$\frac{45}{32}$		(తీవ్రతర) ప్రతి మధ్యమము
13	మ$_4$	$\frac{64}{45}$		తీవ్రతమ మధ్యమము
14	ప	$\frac{3}{2}$		పంచమము
15	ద$_1$	$\frac{128}{81}$	$\frac{81}{80}$	ఏకశ్రుతి ధైవతము
16	ద$_2$	$\frac{8}{5}$		ద్విశ్రుతి (శుద్ధ) ధైవతము

సంఖ్య	గుర్తు	అంతరం		పేరు
17	ద$_2$	$\frac{5}{3}$	$\frac{81}{80}$	త్రిశ్రుతి (శుద్ధ) దైవతము
18	ద$_4$	$\frac{27}{16}$		చతుశ్రుతి దైవతము
–				
19	ని$_1$	$\frac{16}{9}$	$\frac{81}{80}$	శుద్ధ నిషాదము
20	ని$_2$	$\frac{9}{5}$		కైశిక నిషాదము
–				(షట్‌శ్రుతి దైవతము)
21	ని$_3$	$\frac{15}{8}$	$\frac{81}{80}$	కాకలి నిషాదము
22	ని$_4$	$\frac{243}{128}$		చ్యుతషడ్జ నిషాదము
–				
	ṡ	2		తారషడ్జమము

ఈ పట్టికలో పది సంఖ్యలక్రింద గీత గీయబడినది. అవి రి$_2$, రి$_4$, గ$_2$, గ$_4$, మ$_2$, మ$_4$, ద$_2$, ద$_4$, ని$_2$, ని$_4$ శ్రుతులు. ఇవి స- ప- భావములో లెక్కించినప్పుడు వచ్చినవి. మొదట రి$_4$, గ$_4$, మ$_4$, ద$_4$, ని$_4$ శ్రుతులు, తరువాత తక్కిన ఐదు శ్రుతులు వచ్చును. మిగిలినవి స, ప- లు గాక పదిన్ని స- మ- భావములో లెక్కించగా వచ్చినవి.

రి, గ, ద, ని- లలో మొదటి రెండుశ్రుతులకు, తరువాతి రెండుశ్రుతులకు మధ్య అంతరము $\frac{81}{80}$ ప్రమాణశ్రుతి.

ఈ 22 శ్రుతులను పన్నెండు స్థానములలో వీణమెట్ల మీద పలికింతురు. రి$_1$, రి$_2$, మొదటి మెట్టుమీదను, రి$_3$,రి$_4$-

రెండవ మెట్టుమీదను పలికింతురు. కొద్దిపాటి భేదములవలన వీటిమధ్యగల అంతరము ఒక ప్రమాణశ్రుతి కనుక, ఇది సులభ సాధ్యము. తీగ పంతను మీటిన స- పలుకును. తీగలో సగము భాగమువద్ద గల మెట్టుమీద వ్రేలు నుంచి మీటినచో పై షడ్జమము (2 అంతరములు గలది) పలుకును. ఈ మెట్టుకు మొదటి మెట్టుకు మధ్య- ఒక స్థాయిలో నున్న 22 శ్రుతులు పలికింతురు. 7వ మెట్టుమీద ప- పలికింతురు. 12వ మెట్టు తారషడ్జమము పలికించు చోటు. తీవ్రతర (మ$_3$) తీవ్రతమ (మ$_4$) మధ్యమములు 6వ మెట్టుమీద పలికింతురు. వీని మధ్య అంతరములు తక్కినవానివలె $\frac{81}{80}$ ప్రమాణశ్రుతి కాదు. పట్టికలో ఆ అంతరమును చూపలేదు. అది లెక్కించుకొన్నచో 2048/2025 గా నుండును. ఇది ప్రమాణశ్రుతి కంటె కొద్దిగా చిన్నది. 89 లో ఒకపాలు చిన్నది. 80 లో ఒక పాలు కాదు. దీనికి కారణము ఈ రెండు శ్రుతులను సంస్కరించుటయే. సంస్కరింపకున్నచో అంతరం $\frac{81}{80}$ ఉండును. కాని ఇతరబాధలచేత అట్లు చేయవలసివచ్చినది.

మరియు స, శు. రి, శు. గాం, శు. మ, ప, శు. దై, శు, ని, స- ఈ శ్రుతులుగల మేళమును శుద్ధమేళ మనెదరు. ఇది ప్రాచీనమైన మేళము. ఇందు

3×4=12 { శు. ని, ṡ- ల మధ్య / శు. గాం, శు. మ- ల మధ్య / శు. మ, ప- ల మధ్య } నాల్గేసి శ్రుతుల అంతరము గలదు

శు, ని- అంతరముకంటె స- తారషడ్జమము. అంతరము $\frac{2\times9}{16}=\frac{9}{8}$. ఇట్లే తక్కినవి. పట్టికలో శు. ని. సంఖ్య 19, స అంకె 23. రెండింటిమధ్య నాలుగు (23-19) శ్రుతు లున్న వంటాము.

ఇట్లే-

$2\times3=6$ { స-శు.రి- ల మధ్య / ప-శు.దై-ల మధ్య } మూడేసి శ్రుతు లున్నాయి. అంతరము $\frac{10}{9}$

$2\times2=4$ { శు. రి-శు. గాం- ల మధ్య / శు. దై-శు. ని-ల మధ్య } రెండేసి శ్రుతు లున్నాయి అంతరం $\frac{16}{15}$

వీనిమొత్తం $12+6+4=22$ శ్రుతులు.

$\frac{9}{8}=4$ శ్రుతుల ప్రమాణమునకు మేజర్ టోన్ (Major Tone) అని, $\frac{10}{9}=3$ శ్రుతుల ప్రమాణమునకు మైనరు టోన్ (Minor Tone) అని, $\frac{16}{15}=2$ శ్రుతుల ప్రమాణమునకు సెమిటోన్ (Semi Tone) అని అందురు.

"చతుశ్చతుశ్చతుశ్చైవ, షడ్జ, మధ్యమ, పంచమా ద్వే ద్వే నిషాద గాంధారం
త్రయోరిమధ దైవతం" ...

పైన యిచ్చిన శ్రుతుల పట్టికలో అంతరములు, ఆ శ్రుతికి ఆధారషడ్జమమునకు మధ్య ఉన్నట్టి విశుద్ధమేళము

లోని సప్తస్వరములలోని స్వరములను వ్రాసి, వానిక్రింద అంతరములను వ్రాసి చూతము.

స	రి	గ	మ	ప	ద	ని	స
1	$\frac{10}{9}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{16}{9}$	2

స-రి ల మధ్య అంతరం $\frac{10}{9}$

రి-గ ,, $\frac{32}{27}\times\frac{9}{10}=\frac{16}{15}$ అనగా రి కంటె గ $\frac{16}{15}$ రెట్లు

గ-మ ,, $\frac{4}{3}\times\frac{27}{32}=\frac{9}{8}$

మ-ప ,, $\frac{3}{2}\times\frac{3}{4}=\frac{9}{8}$

ప-ద ,, $\frac{5}{3}\times\frac{2}{3}=\frac{10}{9}$

ద-ని ,, $\frac{16}{9}\times\frac{3}{5}=\frac{16}{15}$

ని-స ,, $\frac{2\times9}{16}=\frac{9}{8}$

పై 7 అంతరములలో మూడు $\frac{9}{8}$, రెండు $\frac{10}{9}$, రెండు $\frac{16}{15}$ వీటికి శ్రుతులలో మూడు 4 శ్రుతులు, రెండు 3 శ్రుతులు, రెండు 2 శ్రుతులు. మొత్తం $12+6+4=22$ శ్రుతులు- ఒకస్థాయి. శ్రుతులను కూడినట్లు, వినికి సమానమైన అంతరమును గుణించాలి.

$$\frac{9}{8}\times\frac{9}{8}\times\frac{9}{8}\times\frac{10}{9}\times\frac{10}{9}\times\frac{16}{15}\times\frac{16}{15}=2 \text{ ఒకస్థాయి.}$$

మనరాగములన్నింటికిని ఈలాగుననే లెక్కించుకొనవచ్చును. ఏరాగమునందైనను రెండు స్వరముల మధ్య అంతరము సమానముకాదు. అలాగునే 22 శ్రుతులు సమా

నాంతరములు కావు. ఇదే కర్ణాటక, హిందూస్థానీ సంగీతముల విశిష్టత. పాశ్చాత్య సంగీతములో ఇట్లుగాక పన్నెండు స్వరములమధ్య అంతరము సమానముగా ఏర్పాటుచేయబడినది. హార్మోనియము, పియానో, క్లారియోనెట్ ల లోను ఇట్లే. అందుచేత ఆ స్వరములతో మన సంగీతము వాయించుటకు వీలుపడదు. అపస్వరములుగా నుండును.

స- ప- కాక తక్కిన 20 శ్రుతులు ఏయేరాగముల యందు వాడబడుచున్నది తెలిసికొనుటకు కొన్ని ఉదాహరణములు ఈక్రింద చూపబడినవి.

$రి_1$ – అతికోమల రిషభం ఒక్క గౌళరాగములోనే ఉన్నది. అది జీవస్వరముకూడా - పంచరత్న కీర్తనలో

దు దు కూ }
రి రి పా }

$రి_2$ - మాయామాళవగౌళ, తోడి.

$రి_3$ - భైరవి - నీ సా రి గ సా రి స రి గ గ రి

$రి_4$ - శంకరాభరణం, కళ్యాణి

$గ_1$ - అసావేరిలో గాంధారము $గ_1$ కి దగ్గరగా నుండును.

రారా మా యింటిదాక- లో దా, అన్నచోట స్వరము గాంధారము.

$గ_2$ - ఖరహరప్రియ.

దర్బార్ లో కొంచెము హెచ్చు - చలమేల వర్ణంలో పమరీ గాగారి సరీ

ఆరోహణలో అవరోహణలో ఇంకా హెచ్చు.

సనిస దా పమమ గారిస- గాంధారం $గ_3$ కి దగ్గరగా నుంటుంది.

భజనసేయరాదా - కృతిలో భజన మాగామా.

$గ_3$ - శంకరాభరణంలో అంతరగాంధారము ప్రమాణం దీనికంటె సావేరిలో $గ_3$ కొద్దిగాతక్కువ. కళ్యాణిలో గాంధారం కొంచం ఎక్కువ. ఆరభిలో ఇంకాకొంచం ఎక్కువ. శుద్ధమధ్యమం దగ్గరగా వుంటుంది. దీన్ని మురటిలో గాంధారాన్ని $గ_4$ అనవచ్చు. ఆరభిలో రీ మ్మ గ రి సరి సాన్ని దాద్దాపా - అన్నప్పుడు గాంధారాన్ని నిలపక ఎగతేసి ఉచ్చరించాలి.

$మ_1$ - శుద్ధమధ్యమ రాగాల్లో చాలా వాటిలోని శ్రుతి.

$మ_2$ - తీవ్రమధ్యమం సనీదపమాగరిస- బేగడ.

ఇంతచలము- వర్ణంలో ఆరంభంలోనే

ద ప మా గ రి సా
ఇం... త...

$మ_3$ - ప్రతిమధ్యమం- పూర్వికళ్యాణిలోని మధ్యమం ప్రమాణం. కళ్యాణిలో ఇంతకంటె హెచ్చు.

మ$_4$ - వరాళి.

ద$_1$ - వరాళి దైవతం కోమలం. ద$_1$ దగ్గరగానుండును.

ద$_2$ - తోడి.

ద$_3$ - కాంభోజి, భైరవి, వసంతరాగంలో కొంచం తేలికగా (లేతగా) పట్టాలి.

ద$_4$ - కళ్యాణి.

ని$_1$ - భైరవి.

ని$_2$ - సురటి, హరికాంభోజి.

ని$_3$ - శంకరాభరణం.

ని$_4$ - కళ్యాణి, దీనికంటె ఒక ఛాయ హెచ్చు, హంస ధ్వనిలోని కాకలి నిషాదం. తారషడ్జమం దగ్గరగా ఉండును.

పై వివరణలలో చాలాచోట్ల శ్రుతులు సునిశ్చితము లుగా చెప్ప వీలు కలుగలేదు. రాగ సంచారములో ఒక స్వరమునే ఇతర స్వరములతో చేర్చి ఆరోహణ అవరోహణ ములలో పాడునప్పుడు ఆ స్వరముయొక్క స్పందనపు రేటు, స్థాయి- కొద్దిపాటి హెచ్చు తగ్గులు పొందును.

ఉదాహరణకు- కళ్యాణిలో సరిగమా పదనిస- ఆరోహణ,
సనిదప మగారిస- అవరోహణ

లలో అంతర గాంధారములు ఈషత్తు భేదముగా పలుకుచు న్నాము. అవరోహణలో కొద్దిగా హెచ్చుగా పలుకుదుము.

మరియు, రాగసంచారము చేయునప్పుడు గమకముల లోని శ్రుతులలో హెచ్చు తగ్గులు కొద్దిగా కలుగుచుండును. రాగ భావమును పోషించి, చెవి కింపుగా పాడుటయే ప్రధా నము. అందలి వివిధ స్వరముల స్పందనపు రేటు మారకుండుట కాదు. మారకపోతే అది కర్రపడి సంగీతము. ఇట్టిమార్పులతో భావయుక్తమగు సంగీతమే జీవముకల కర్ణాటక సంగీతము. మరియు ఒక స్వరముయొక్క స్పందనపు రేటు ఇంత అన్న ప్పుడు ఆ స్థాయిలో స్వరమును నిల్పి పాడినప్పుడుండు రేటు యని అర్థము. సంగీతములో, రాగములో ఆ స్వరోచ్ఛారణ చేయునప్పుడు ఆ రేటే వుండునని కాదు. మరియు ఒక స్వరము పలుకునపుడు గొంతుకతో గాని, వీణతీగతో కాని, ఆ స్వరముతో ఇతర స్వరములు కూడ ఏకకాలమందు పలు కును. వాటి అన్నిటిలో ఎక్కువ బిగ్గరగానుండి, ఎక్కువ కాలము వినబడునట్టిది ఒకటుండును. తక్కిన స్వరములకంటె దీని స్థాయి తక్కువ. మనము చెప్పునప్పుడు ఈ స్వరము పలుకుచున్నది అందుము. దీని నాశ్రయించి యున్న యితర స్వరములవల్లనే ఈ స్వరమునకు అందము, గుణము కలుగు చుండును. కంఠముతో మ అని పలుకునపుడు మ స్ఫుట స్వరము. దానిని ఆశ్రయించి అనుస్వరములుకూడ వుండి అందమును, ఆకారమును స్ఫురింపజేయుచుండును. ఈ మ యనుస్వరముకూడ ఒక నిర్ణీతమైన, మార్పులేని స్పందనపు

18

రేటు కలిగియుండక హెచ్చుతగ్గులు కలిగి యుండును. ఈ హెచ్చు తగ్గుల దామాషాలు స్పందనపు రేటునే మనము 100 అనీ, 150 అనీ చెప్పునది. ఇవన్నియును సున్నితమైన శ్రుతిజ్ఞానము గలవారికి గోచరించును; కాని ఆధునిక శాస్త్రమం దుపయోగించు పనిముట్లద్వారా ఈ భేదాలు కనిపెట్టబడి, కొలువబడినవి. వాటి పర్యవసానమును పైన వివరించినదే. ఈ శ్రుతి విషయము అతినిగూఢమైనది, తరచినకొలది విశేషములను చూపునట్టిది.

---

11. తంబురాశ్రుతి . దాని ప్రాశస్త్యము

ద్వావింశతి శ్రుతుల శీర్షిక క్రింద వ్రాసిన వ్యాసములో ధ్వనికి స్థాయి యనే గుణమున్నదని తెలిసికొన్నాము. ఇది ధ్వనియొక్క స్పందనపు తరచుతనము. స్పందనపు రేటునుబట్టి మనకు కలుగు అనుభవము. శబ్దమునకు యింకా రెండుగుణములున్నవి. (1) బిగ్గరతనము (Loudnees) కంపించు వస్తువు వెనుకకు ముందునకు ఆడును. ఆడునప్పుడు కుడినుండి ఎడమకు, ఎడమనుండి కుడికి కంపించును. ఈ కంపమురొక్క విస్తీర్ణము ఎక్కువగా నున్నచో ఎక్కువ బిగ్గరగా ధ్వని పుట్టును. ఈ విస్తీర్ణమునుబట్టి మనలో గలుగు అనుభవము బిగ్గరతనము.

మాధుర్యము: అనునది యింకొక గుణము. ఇద్దరు ఒకే శ్రుతిలో పాడుచున్నప్పుడు ఇద్దరి గొంతుకలును వేరుగా గుర్తించుచున్నాము. ఆధారషడ్జమును ఒకటేయైనను కంఠములయందు వేరుధ్వనులుకూడ పుట్టుచుండును. అవి రెండు గొంతుకలకును విభేదముగా నుండును. అట్టి స్వరములనుబట్టి గొంతుకల మాధుర్యములను మనము గుర్తించుచున్నాము. ఒకే స్వరము వేరొక స్వరముతో మేళవించినప్పుడు, స- ప లు, స- మ లు, స- స లు మొదలైనవి- మాధుర్యము పుట్టును. అట్టివి యెన్నియున్న అంత మాధుర్యము (Richness) టింబరు (Timbre) క్వాలిటీ (Quality) హెచ్చుగానుండును.

తలుపుదగ్గర ఒక వ్యక్తి కేకవేయుగానే వారు ఫలానా అని కంఠధ్వనినిబట్టి గుర్తించుచున్నాము. ఈ గుణము ఆ వ్యక్తికి ఒకరీతిగా ఉండును. దీనిని మనము యిదివరలో గుర్తించి యుండుటచేత వ్యక్తిని చూడకనే గుర్తించుచున్నాము. ఇట్లే వీణ, వయొలిన్ మొదలైనవానికి మాధుర్యములో భేదము లుండును. ఇట్లు ఒక స్వరమునకు తరచుతనము (Frequanoy), బిగ్గరతనము, మాధుర్యము అనునవి ముఖ్యమైన గుణములు.

మీటిన తీగలోని వివిధస్వరములు ఆధారషడ్జమముతో కలసినప్పుడు అన్నింటికంటెను తగ్గుస్థాయిలోనున్న ఆధార షడ్జమముయొక్క తరచుతనమునే ఆ మధురధ్వనియొక్క తరచు తనముక్రింద చెప్పుచున్నాము. కాని తక్కిన స్వరములకు, స- కంటె ఎక్కువ తరచుతనము లుండును. తరచుతనము హెచ్చినకొద్ది స్వరము వినిపించు కాలము తక్కువగానుండును. అందుచేత తంబురాతీగను మీటిన కొంతకాలమునకు ఆధార షడ్జమము మాత్రము నిలిచి వినపడును. దీనిలో గుర్తించవల సిన విషయము ముఖ్యమైన దేమిటంటె తంబురాతీగ ఒకసారే స- తోపాటు ఇతర స్వరములనుకూడ పలుకుచుండును అని. ఇది యెట్లుజరుగుచున్నదో తెలిసికొందము. తీగ అంతా స్పందిస్తే- స- పలుకును. తీగలో సగమే స్పందిస్తే పై షడ్జమము-స- పలుకును. అనగా తంబురాతీగ రెండు సమభాగ ములుగా నేర్పడి రెండుభాగములుగా స్పందించును. స- కూడ

పలుకును గనుక తీగఅంతాను రెండు సమభాగములుగాను ఏకకాలమునందు స్పందించుచుండును. మరియు మూడుసమ భాగములుగా కూడ స్పందించును. అప్పుడు ప- తారస్థాయి పంచమం పలుకును. ఇట్లే 1, 2, 3, 4, 5, 6 భాగములుగా నేర్పడి, స, స, ప స, గ, ప, స్వరము లేకముగా పలుకు చుండును.

ఈ 1, 2, 3, 4, 5, 6 రెట్ల స్పందనపు రేట్లు గల స్వరములను స, తో మేళవించు స్వరములు అందుము. ఈ మేళనమువలన కలుగు అనుభూతిని హార్మొనీ (Harmony) మాధుర్యము అందుము. ఇట్లు మేళవించు స్వరములను హార్మొనిక్స్ (Harmonics) అందుము. సాధారణముగా నే ధ్వనికూడా ఒకటే స్వరముగలది యుండదు. కాని Y ఆకార ముగల ఉక్కుకడ్డీ ఏకస్వరమును పలుకును. దీనిని ట్యూనింగ్ ఫోర్కు (Tuning Fork) అందురు. దీనిని శ్రుతివేసికొనుట కుపయోగించెదరు. ఇది కంపించినప్పుడు చెవిదగ్గర ఉంచు కొనినచో ధ్వని వినపడును. చాలాసేపు వుండును. ఇది అందరికిని వినపడవలెనంటే క్రింది కాడను ఒక బల్లమీద మోపినచో శబ్దము బిగ్గరగా వినపడును. బల్ల కాకుంక ఖాళీ పెట్టెమీద పెట్టినచో యింకను బాగుగా వినబడును. ఖాళీలో నున్న గాలి ఫోర్కుయొక్క ధ్వనిని పొంది, ఘనపరిమాణము యెక్కువ గనుక యెక్కువగా అది కంపించి బిగ్గరగా స్వరము

వినబడును. దీనిని అనుసరణము- రెజొనెన్స్ (Resonance) అందురు. ఆ ఖాళీపెట్టెను రెజొనేటరు అందురు. ఇట్లనే తంబురాలో తుంబలోనీ, దానికి అతుకబడిన దండిలోనీ గాలి కలిసి రెజొనేటర్ అయి తంబురాతీగయొక్క ధ్వని బిగ్గరగా వినిపించునట్లు చేయును.

తంబురాకు నాల్గుతీగలు బిగింపబడియుండును. మూడు ఉక్కుతీగలు. ఒకటి ఇత్తడితీగ. మీటేటప్పుడు మొదటిది మంద్ర షడ్జమతీగ, తరువాతవి రెండు మధ్య షడ్జమాలు. తరువాత ఇత్తడితీగ లావుగానుండును. మంద్రపంచమం పలుకును. ప, స, స, స వరుసగా మీటుదుము. పాటకుడు అనుకూలమైన శ్రుతి ని- స- ను ఎన్నుకొని దానితో మధ్య రెండు తీగలను శ్రుతి చేయును. రెండూ ఒకే శ్రుతి గనుక ఒకటి మీటితే రెండవది దానంతట అది మ్రోగును. రెండూ మీటినప్పుడు ఒకదానితో నొకటి కలిసిపోవును. నాలుగు తీగల స్పందనపు అంతరములు $\frac{3}{4}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$ మంద్ర స, మధ్య స లు, మంద్రపంచమం. ఇట్టి తంబురాను పంచమశ్రుతితంబురా అందుము. చివరితీగ బిగింపు కొంచెం తగ్గించి మంద్ర స్థాయిలోని శుద్ధమధ్యమమునకు $\frac{2}{3}$ శ్రుతి చేసినచో మధ్యమశ్రుతితంబురా అందుము.

ఇప్పుడు పైన చెప్పిన, మనము సాధారణముగా వాడే పంచమశ్రుతితంబురా గురించి తెలిసికొందాము. ప- తీగను

మీటినప్పుడు ఆరు హార్మోనిక్స్ పలుకును. వాని అంతరములు $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}\times 2=\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}\times 3=\frac{9}{4}$, $\frac{3}{4}\times 4=3$ వగైరా. ప, ప, రి (తార అం. రి.), ప (తార ప) స తీగ మీటినప్పుడు 1, 2, 3, 4, వగైరా అంతరములు గల స్వరములు పలుకును. ఇందులో 3 అంతర మున్నది. ప తీగలోను ఉన్నది. అందుచేత స, తీగ మీటినప్పుడు ప తీగ రెజొనే టగును. ఇది ప. తీగ సరిగా శ్రుతియైనట్లు గుర్తు. స తీగ స్పందించినప్పుడు $\frac{1}{2}$, 1, $\frac{3}{2}$, 2, వగైరాలు పలుకును. అందుచేత స తీగ రెజొనే టగును. ఇట్లు శ్రుతులు సరిగా వున్నదీ లేనిదీ చూచుకొనవచ్చును.

నాలుగుతీగల ఆధారస్వరములు వాని హార్మోనిక్స్‌తో కలసినప్పుడు వినుటకు ఎంతయో ఆనందముగా నుండును. మధురమైన ధ్వని వినిపించును. తంబురా మీటుతూవుంటే ఉత్సాహము కలిగి పాడవలయునని అభిలాష కలుగును.

ఈ మూడుమ్మడిమాటలు కాక తంబురాశ్రుతిలో వినపడు వివిధశ్రుతులను నవీన భౌతికశాస్త్రసమ్మతమైన పనిముట్లద్వారా వేర్వేరుగా నిరూపించి, వాటియొక్క స్పందనపు రేట్లు- అంతరములను కొలిచి చాలా పరిశోధనలు చేసియున్నారు; చేయుచున్నారు.

తంబురా బదులు హార్మోనియములోని స, ప, స లు పలికించినచో పెద్దధ్వని పుట్టును. కాని యింత ఉత్సాహజన

విద్యుచ్ఛక్తిని ఏంప్లిఫయర్ బాగుగా పెంచి శక్తివంతము చేయును. ఇది మనకు తెలిసిన లౌడుస్పీకరువంటిది. పెంచబడిన విద్యుచ్ఛక్తి లౌడుస్పీకరులో తిరిగి శబ్దముక్రింద మారును. ఏంప్లిఫయరులో విద్యుచ్ఛక్తి మార్పుచెందక ఆసిలోగ్రాఫునకు వెళ్ళును. ఆసిలోగ్రాఫు విద్యుత్తుతో పని చేసెడి పనిముట్టు. అందులోని గాజుగొట్టమునకు చివర బల్లపరుపుగా గుండ్రముగా నుండును. దానిమీద కాంతివంతమైన వెలుతురు ఒక చుక్కగా యేర్పడి యుండును. ఏంప్లిఫయరు నుండి వెళ్ళిన విద్యుచ్ఛక్తి ఆ చుక్కను కంపింపజేయును. ఈ కంపము తంబురాతీగలు పొందునట్టి కంపమే. ఏమియును భేదముండదు. ఈ కంపించు వెలుతురుచుక్క ఒక విచిత్రమైన వంపులుగల రేఖాకారములో ఉండును. ఈ కాంతివంతమైన రేఖాకారమును ఫోటోగ్రాఫు తీయుదురు. దానికై కెమేరాలోని ఫోటోగ్రాఫిక్ ఫిల్మ్ ఒక సెకనుకు మూడు అంగుళముల వేగముతో నడుపబడుచుండును. ఫోటోగ్రాఫు తీసిన రేఖాకారము నొకదానిని మచ్చునకు, ఒక్కతీగే స్పందించునప్పుడు తీసినదానిని, పటములో చూడవచ్చును.

ఈ రేఖను జాగ్రత్తగా పరిశీలించినచో అనేక గొగ్గిలు అసమానమైనవి కనబడును. ఈ పటములో యింకొక రేఖాచిత్ర మున్నది. అది గొగ్గిలు లేక సాపుగా వక్రరేఖవంపులతో నున్నది. ఇది సెకనుకు 1000 మారులు స్పందించు "ట్యూనింగు



ట్యూనింగుఫోర్కు, తంబురాతీగ స్పందన రేఖలు



(a) భూప్‌రాగస్పందన రేఖ
(b) శంకరాభరణం స్పందన రేఖ
రెండింటి క్రింద సెకనుకి 1,000 సార్లు స్పందించు ట్యూనింగు ఫోర్కు.

ఫోర్కు" చేయు శబ్దముయొక్క రేఖాచిత్రము. ఆసిలోగ్రాఫులో ఒకదానిక్రింద నొకటిగా రెండు వెలుతురు చుక్క లుండును. ట్యూనింగ ఫోర్కు కంపమును పైన చెప్పిన విధముగానే మైక్రోఫోను ఏంప్లిఫయరు ద్వారా ఆసిలోగ్రాఫునకు చూపించి రెండవచుక్కను స్పందింపజేసి, దాని రేఖాచిత్రమునుకూడ ఏకకాలమునందే ఫొటోగ్రాఫు తీయుదురు.

సూక్ష్మదర్శిని (Microscope) తో తంబురా రేఖాచిత్రమును పరీక్ష చేసి క్రిందనుండి పైకి, ప్రక్కలకు ఎంతెంత దూరము కంపించునో ప్రతిచోటను రేఖాచిత్రము ఆరంభము నుండి చివరివఱకు కొలిచెదరు. ఈ కొలత లాధారముగా గణితమును చేసి ఏయే శ్రుతుల సమ్మేళనముచేత ఈ రేఖాకారము వచ్చినదో తెలిసికొందురు. ట్యూనింగ్ఫోర్కులోని వంపు లన్నియు సమానములే కనుక ఒక్కొక్క వంపు కొలతలు అన్నియును సమానములే. ఒక సెకనుకు 1000 కంపములు కనుక ఒక్క కంపమునకు సెకనులో 1000 వ వంతు కాలము పట్టును. దీని యాధారముచేత తంబురాతీగ రేఖాచిత్రములో వివిధవంపులకు పట్టుకాలము నిర్ణయింపబడును. ఇట్లు చేసిన ప్రయోగములవలన కొలతలవలన గణితమువలన నిర్ణయింపబడిన శ్రుతులను జాబితా వేయుదురు. అట్టి స్వరముల నిర్ణయమును క్రిందిపట్టికనుండి తెలిసికొనవచ్చును.

స. ఆధారషడ్జమము స్పందించినప్పుడు పై శ్రుతుల స్పందనపు రేట్లు:—

స	144	
స̇	288	
ప̇	432	10, 12 హార్మోనిక్స్ లెక్కించవచ్చును ఇక్కడ ఆరుమాత్రమే చూపబడినవి.
స̈	576	
గ̈	720	
ప̈	864	

ఇట్లే తక్కిన మూడుతీగల స్పందనములోని శ్రుతులు నిర్ణయింపబడినవి. రెండవ షడ్జమతీగకు పైనయిచ్చినవే వచ్చును. అన్నితీగెలు ఒకసారి స్పందించినప్పుడు ఎన్నిస్వరములు పుట్టుచుండునో వేరుగా చెప్పనవసరము లేదు. వీటి సమ్మేళనమువలన కలిగిన రేఖాచిత్రము చాల విచిత్రముగా నుండును.

జీవాళి: తంబురాలో తంబుఅంచుమధ్యనున్న లోహపు బిళ్ళలో నాలుగుతీగలు బిగింపబడి అచ్చటినుండి గాజుపూసల మధ్య బెజ్జములోనుండి పీటమీదకు వచ్చి, పీటలోని వాలు భాగము నానుకొంటూ దిగి అవతల చివరనున్న బిరడలకు చుట్టబడి బిగింపబడి యుండును. పీటమీదను యొక్క క్రిందకు

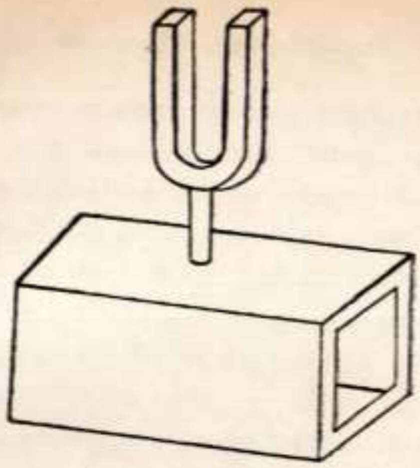
తీగలు దిగునుగనుక పీటను వంతెన (బ్రిడ్జి Bridge) అని యందురు. ప్రతితీగక్రింద బ్రిడ్జిమీది సమనుగానున్న భాగములో ఒక సన్నని నూలుపోగు ఉండును. అక్కడ, తీగ బ్రిడ్జిని అంటదు. ఈపత్తు ఎత్తుగా నుండును. తరువాత నాతీగ బ్రిడ్జి వాలుభాగముమీదుగా దిగును. దిగునప్పుడు తేలికగా వాలును తాకుచుండును (Graging contact). గాజుపూసలు పైకి క్రిందకు కొద్దిగా జరుపుటచే తీగ బిగింపు సూక్ష్మముగా తగ్గుచు హెచ్చుచుండును. ఇది సూక్ష్మముగా శ్రుతిని చేయుట కుపయోగము. బ్రిడ్జిని దంతముతో గాని, మంచి కొమ్ముతో గాని, మంచి చేవకర్రతో గాని చేయవచ్చును. బాగా నునుపుగా బ్రిడ్జి పైభాగ ముండుట చాల యవసరము. తీగకు బ్రిడ్జికి మధ్యనున్న దారమును జీవాళి అందుము. దీనిని ఊలుతో గాని పట్టుతో గాని కూడ చేయవచ్చును. ఈ వివరములు పటములో చూడవచ్చును. బ్రిడ్జిమీది తీగ ఉన్న చోటుయొక్క నిలువుకోతను (Vertical section) బొమ్మలో చూడండి. తీగ క్రింద ఉన్న గుండ్రటి చిన్న బిందువు జీవాళియొక్క సెక్షను.

జీవాళిని తీగక్రింద సమర్చుట అతిసున్నితమైన పని. జీవాళిని సరిగా సమర్చి నాలుగుతీగలను మీటినప్పుడూ, జీవాళి లేకుండ మీటినప్పుడూ, తంబురాధ్వనిని గమనించండి. జీవాళి లేనప్పటికంటె ఉన్నప్పుడు పలికెడి ధ్వని చాల మాధు

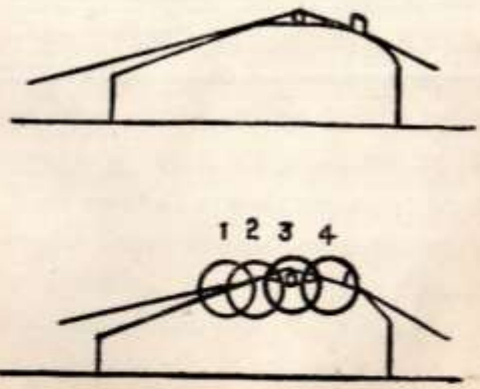
ర్యముగా నుండును. ఆ ధ్వనిలో ననేక శ్రుతులు మేళవమై యుండును. జీవాళి లేనప్పుడు పలికే ధ్వని అంత మాధుర్యముగా నుండదు. ఉత్సాహజనకముగా నుండదు. జీవాళివలననే తంబురాయొక్క ధ్వని అంత మాధుర్యముగా నుండుట. ఆ ధ్వని జీవము కలిగి చైతన్యముతో నిండియుండును. అందుకనే యీ దారపుపోగను జీవాళి యనుట. జీవమును పోయునది కనుక జీవాళి. జీవాళి సరిగా యేర్పరచగా తంబురా ఝుష్ మనును. జీవాళి లేనిదానికంటె చాల యెక్కువ పై శ్రుతులను ధ్వని కలిగియుండును. పైన సూచించిన ప్రయోగములవలన వాటి స్వరూపస్వభావములను నిర్ణయించి యున్నారు.

బ్రిడ్జిలో వాలుగానున్న భాగముతో అంటీఅంటనట్లు తీగ తగులుచుండుటచేత ఆ తీగను మీటినప్పుడు కొన్ని పైశ్రుతులు పుట్టును. ఇది వాలులేని తీగ మీటినప్పటి శ్రుతులకంటె హెచ్చుసంఖ్య గలది. అందుచేత జీవాళి లేకున్నను వాలుగానున్న బ్రిడ్జిభాగము కారణముగా ధ్వని కొంత మధురముగానే వుండును. ఇంతకంటె మాధుర్యముగానున్న ధ్వని జీవాళివలన కలుగుచున్నది. దీనినిగురించి కొంత తెలిసికొందాము.

మనదేశములో హిందూస్థానీపాటకులు ఉపయోగించెడి తంబురా మనము సాధారణముగా దక్షిణదేశమునం



ట్యూనింగు ఫోర్కు



తంబురా బ్రిడ్జి

దుపయోగించుచుండినచో, ఎక్కువ మాధుర్యముగా ఉండుట అందరు గమనించియుందురు. దీనికి కారణము తంబురాపని తనములోని మేలుతనము. అది యెట్టిదనగా తంబురాతీగ బ్రిడ్జికి తగిలిన చోట సన్నటి పాంసపాదు కాగితముతో కొన్ని రాపులు నెమ్మదిగా చేసినచో తీగ క్రింద అతిస్వల్పమైన పల్లము కలుగును. తంబురాతీగయొక్క లావునుబట్టి బ్రిడ్జి వాలును సవరించిన, తేలికగా సున్నితముగా తగిలీ తగలనట్లు వాలుమీద తీగ యుండును. అన్నితీగలకు ఒకటే వాలు వుండదు. అన్నితీగల క్రింద తీగలనుబట్టి కొద్దిగా పల్లము చేయు వలెను. ఇది జాగ్రత్తగా, పనితనముగా చేయుటచేత అధిక మాధుర్యము పూనా, ఆగ్రా తంబురాలకు కలుగుచున్నది. మరియు తీగ స్పందించునప్పుడు జీవాళి పైభాగమునకు (పటములో-3 అంకె ఉన్న చోటుకు) ఇటు (2) అటు (4) అని గుర్తించిన చోట్ల తీగ కొద్దిగా పైకి లేచి గుబ్బగా యేర్పడును. అప్పుడు తీగ బ్రిడ్జికి తగలదు. సెకనుకు 100 సార్లు తీగ స్పందించినప్పుడు అది (2) (4) చోట్ల సెకనుకు 100 సారులు పైకి లేచి క్రిందికి బ్రిడ్జిని తగులుచుండును. ఇట్లు తగిలినప్పుడు బ్రిడ్జిని చిన్న దెబ్బ కొట్టును. దీనివలన సాధారణధ్వని వాదములోని నియమములను తీగయొక్క స్పందనము అతిక్రమించి అనుకోని నూతన పైస్థాయిశ్రుతులును క్రిందిస్థాయిశ్రుతులును పుట్టును, మాధుర్యము హెచ్చును. జీవాళిని తీసివేయగానే మాధు

ర్యము తగ్గుట కిదియే కారణము. మరియు తీవాళి వున్నప్పుడు తీగ (1) అను చోటనుండి (2) అన్న చోటుకి లేచుటచేత స్పందించు తీగపొడుగు కొద్దిగా హెచ్చగును. అందుచేత స్థాయి కొద్దిగా తగ్గును. ఒకప్రయోగములో షడ్జముతీగ తీవాళితో సెకనుకు 140 మారులు స్పందించగా తీవాళి తీసివేసినప్పుడు 145 సారులు స్పందించినట్లు కనిపెట్టబడినది.

ముఖ్యముగా ఈ కారణములచేత తంబురాశ్రుతి వెనుక మ్రోగుచున్నప్పుడు పాటకునికి మార్గదర్శిగా నుండి దారి తప్పి శ్రుతి తగ్గినా హెచ్చినా అతనికి తొణుకు లేకుండగనే సరియైన శ్రుతిలోనికి లాగుకొనివచ్చుటకు, ఎంతయో ఆనందమును ఉత్సాహమును కలిగించుటకు ఉపయోగించుచున్నది. అందుచేత తంబురాశ్రుతిని బోలిన యింకొకశ్రుతి లేదు. ఇదియే దీని ప్రాశస్త్యము.

---

12. సంగీతరసగ్రహణము

సంగీతరచనల ద్వారా, సంగీతరసమును గ్రహించి, అనుభవించుట సర్వసాధారణమైన విషయము. కృతులలోని సంగీతరసము చాలవఱకు, సంగీతశిల్పముమీదను, కొంతవఱకు సాహిత్యముమీదను, ఆధారపడి యుండును. నేడు జరిగే సంగీతసభలకు వెళ్లి వినే సామాన్యశ్రోతలకు కృతియొక్క అర్థవిశేషమైనా తెలిసినచో వారికి వినుటయందు ఉత్సాహము పుట్టగలదు. సంగీతశిల్పము తెలియుటకంటె సాహిత్యమునందలి భావమును తెలిసికొనుట సులభము.

I. ముత్తుస్వామిదీక్షితులవారు కృతులను సంస్కృతమున వ్రాసియున్నారు. సాహిత్యముయొక్క ప్రాబల్యము వారి కృతులలో చాల యెక్కువగా నుంటున్నది. కొన్ని కృతులలో భావశిల్పము చాలా చిత్రముగా నుండును. అందుచేత ముఖ్యముగా దీక్షితులవారి కృతుల యర్థమును తెలిసికొనుట మిక్కిలి యవసరము. ఉదాహరణకు దీక్షితులవారి కృతి నొకదానిలోని భావశిల్పమును తెలిసికొందాము.

ఆనందభైరవి—రూపకం.

ప॥ త్యాగరాజయోగవైభవం- సదాశ్రయామి
త్యాగరాజయోగవైభవం -సదా-శివం ॥త్యా॥
అ॥ అగరాజయోగవైభవం - రాజయోగవైభవం
యోగవైభవవైభవం - భవం - వం ॥త్యా॥

చ॥ నాగరాజవినుతపదం నాదబిందుకళాస్పదం
యోగిరాజవిదితపదం యుగవరభోగమోక్షప్రదం
యోగరూఢనామరూప విశ్వసృష్ట్యాదికరణం
యుగపరివృత్త్యబ్దమాస దినఘటికాద్యావరణం
శ్రీగురుగుహగురుం సచ్చిదానందభైరవీశం
శివశక్త్యాదిసకలతత్త్వస్వరూపప్రకాశం స్వప్రకాశం
స్వరూపప్రకాశం తత్త్వస్వరూపప్రకాశం
శివశక్త్యాదిసకలతత్త్వస్వరూపప్రకాశం ॥త్యా॥

తంజావూరునకు సమీపమున్న సుప్రసిద్ధ సంస్కృత కేంద్రమైన తిరువారూరులోని శ్రీత్యాగరాజస్వామిని ఈ కీర్తనలో దీక్షితుల వారు కీర్తించినారు. వీరు ఆ మహాదేవుని సదాశ్రయులు. శివతత్త్వముయొక్క గుణములను ఇందు దీక్షితులవారు కీర్తించినారు. త్యాగము రెండువిధములు- స్థూలము, సూక్ష్మము. భౌతికసంపదను వదలివేయుట స్థూలత్యాగము- అహంకారరూపమగు ఐహికభావమును విసర్జించుట సూక్ష్మ త్యాగము. పంచేంద్రియవ్యాపారములచే వ్యాప్తమగు మనస్సును, ధ్యానముచేతను తపస్సుచేతను స్వాధీనము చేసికొనిన సూక్ష్మత్యాగము సిద్ధించును. అది మోక్షమార్గమునకు దారి చూపును. శ్రేష్ఠతమమైన ఈ త్యాగస్వరూపమే త్యాగరాజ స్వామివారు. దానిని సాధించుటయే త్యాగరాజయోగము.

ఈ యోగము వైభవోపేతము గాన దీనిని "త్యాగరాజయోగ వైభవం" అని దీక్షితులవారు కీర్తించినారు.

"పాశముక్తస్సదాశివః" అని శ్రీ శంకరాచార్య ప్రవచనము. సర్వసంసారబంధవిముక్తి. అహంకార విసర్జనమే సదాశివతత్త్వము. అదే పాశముక్తియోగము. త్యాగరాజ యోగము. దీని లక్షణమే త్యాగరాజయోగవైభవము. స్థూలతత్త్వము మొదలు సూక్ష్మతత్త్వమువరకు- 'వసుధాది శివాంతం' వరకు గల 35 తత్త్వములు అజ్ఞాన, అంధకార సంబంధమైన అవిద్యకు చెందినవి. 36వ తత్త్వమగు శివతత్త్వం, సదాశివతత్త్వం అజ్ఞానాంధకారము రూపుమాపి నిత్యజ్యోతి వలె ప్రకాశించును.

"……………అలోకంబగు పెం
జీకటి కవ్వల నెవ్వం
డేకాకృతి వెలుంగు వాని నే సేవింతున్"

గజేంద్రమోక్షము- భాగవతము.

సదాశివతత్త్వము స్వప్రకాశము- స్వరూపప్రకాశము, శివశక్త్యాది సకలతత్త్వస్వరూపప్రకాశము. అట్టిశివతత్త్వమును 'సదాశ్రయామి' ఎల్లప్పుడు ఆశ్రయించి యుండును.

దీక్షితులవారు గొప్ప సంస్కృతపండితులు. ఒక దీర్ఘసమాసమును సృష్టించి, దానినుండి వరుసగా ఒకటి, రెండు, మూడు అక్షరములను తీసివేయుచు మనోహరమైన

అర్థములను పుట్టించును. త్యాగరాజయోగవైభవం, అగరాజయోగవైభవమై సదాశివుని కైలాసగిరిపై గల నివాసవైభవమును స్ఫురింపజేయును. తరువాత నది రాజయోగవైభవమై, యోగవైభవ మగును. తరువాత నది వైభవ మగును. ఇది శివునికి విశేషణము. శివునికి భవు డని పేరు. దానిని సూచించునట్లు అది 'భవం' అగును. రెండవ 'వం' అగును. 'వం' అనగా శక్తివంతుడు శివుడు.

ఇట్లే కృతిలోని చరణముయొక్క చివరిభాగమునందు స్వప్రకాశం, స్వరూపప్రకాశం, తత్త్వస్వరూపప్రకాశం, శివశక్త్యాది సకలతత్త్వస్వరూపప్రకాశంగా వెనుకనుండి ముందునకు పూర్తిచేయబడినది. ఇటువంటి సాహిత్యశిల్పము, కృతిని హృదయంగమము చేసి సంగీతసాహిత్యములకు మెరుగులు దిద్దును. ఇట్లే రాగతరంగిణిరాగములోని 'మాయేత్వం యాహి' శ్రీరాగములోని 'శ్రీలక్ష్మి నమస్తుభ్యం' అను కృతులలోగూడ ఈ శిల్పసంపద కలదు.

కృతిమధ్యమున్న నాలుగైదు పాదములను గురించి కొంత తెలిసికొందాము.

'నాగరాజవినుతపదం'=వేయి నాల్కలుగల ఆదిశేషువుచేత కీర్తింపబడిన పదవి కలవాడు.

'నాదబిందుకళాస్పదం'=నాదోపాసనశక్తికి లక్ష్యభూతమైనవాడు.

'యోగిరాజవినుతపదం'= యోగీశ్వరులకు వేద్యమైన, తెలియగలిగినట్టి పదవి గలవాడు.

'యుగపద్భోగమోక్షప్రదం' = ఐహికభోగములను, మోక్షమును, ఈ రెండింటిని ప్రసాదించువాడు.

'యోగ రూఢ నామ రూప విశ్వ సృష్ట్యాదికరణం'= నామరూపయుక్తమైన సర్వవిశ్వమును సృష్టించినవాడు.

'యుగపరివృత్తాబ్ద, మాస, దిన, ఘటికాద్యావరణం'= సంవత్సరములు, దినములు, ఘడియలు కలిగిన కాలచక్రము చేత చుట్టబడినవాడు-కాలస్వరూపుడు.

దీక్షితులవారి సంగీతరచనకు మూలకారణమైన తిరుత్తణిలోని సుబ్రహ్మణ్యస్వామిగుహుడు దీక్షితులవారికి గురువు. 'గురుగుహ' యనునది కృతులలోని ముద్ర- అట్టి గుహునికి గురువు తండ్రియైన శివుడు- "గురుగుహగురు."

సాధారణముగా వీరి కృతులలో రాగము పేరుకూడ యిముడ్చుట ఒక విశేషము. ఇందులో 'సచ్చిదానందభైరవీశం' అనుటలో ఆనందభైరవి రాగముపేరు ఇముడ్చబడినది. సత్, చిత్, ఆనందములను సత్య జ్ఞాన మోక్షములను ప్రసాదింపగల భైరవీమాతయను పరాశక్తికి భర్తయైనవాడు- సచ్చిదానందభైరవీశం, శివుడు.

ఇట్టి సాహిత్యశిల్పమును గాయకుడు, శ్రోతలు పాటకు వినుటకుపూర్వము తెలిసికొనుట చాల యవసరము.

అర్థము తెలిసి కృతిని చదివినంతమాత్రముననే ఒకవిధమైన శబ్దమాధుర్యము చెవికి ఆనందమును కలిగించును. దీక్షితుల వారి కృతులు విలంబకాలములో పాడదగినవి. అట్టి కాలములో ఈ సాహిత్యశిల్పము చేరి కృతి కొక గజగమనము, రాజఠీవిని కలిగించుచుండును.

II (a) త్యాగరాజస్వామికృతులు రాగప్రధానములు. సాహిత్యము సర్వసాధారణమగు మాటలలో, భావపూరితమై యుండును. కాని అక్కడక్కడ 'బాలకనకమయచేల' అను అఠాణాకృతివంటివానిలో సాహిత్యజటిలము కూడ కలదు. కొన్నికృతులలోని సంగీతశిల్పము అద్భుతముగా నుండును. ఒక గొప్ప యుదాహరణమును క్రింద వివరించుచున్నాను. ఇట్టి కల్పన అపూర్వము.

చారుకేశి – దేశాది – 20 మేళం.

ప॥ ఆడ మోడి గలదే రామయ్య మాట ॥ఆడ॥
అ॥ప॥ తోడు నీడ నీవే యనుచు భక్తితో
గూడి పాదములు బట్టిన నాతో మాట ॥ఆడ॥
చ॥ చదువు లన్ని తెలిసి శంకరాంశుడై
సదయు డాశుగసంభవుండు, మ్రొక్క
కవలతమ్ముని బల్కజేసితివి
గాకను త్యాగరా జేపాటి మాట ॥ఆడ॥

రామాయణములోని ఒక ముఖ్యఘట్టము ఈ కృతిలో వర్ణింపబడినది. ఋష్యమూకపర్వతమునందున్న రాములవారి వద్దకు సుగ్రీవుని దూతయైన హనుమంతుడు వచ్చిన సందర్భములో త్యాగరాజు ఇట్లు చెప్పినాడు– "తోడు, నీడ, నీవే యని నేను నీపాదములు పట్టినా నాతో మాట్లాడక బింకము చూపుచున్నావు. ఓ రామయ్యా! మాట్లాడుటకే ఇంత బింక మెక్కడైనా కలదా? అవు నవును, మరచినాను. సర్వవిద్యాపారంగతుడును, శంకరుని అంశముతో బుట్టినవాడును అయిన వాయుపుత్రుడు సుగ్రీవునిదూతగా వచ్చి నీకాళ్ళకు మ్రొక్కగా నీ వేమీ మాట్లాడలేదు. ఏమిచేసినావు మరి? ఎవరో విక్రుతాకారుడు, రాక్షసమాయచేత శత్రువు వచ్చి యుంటాడని ఆందోళనతో కదులుచున్న తమ్ముని, లక్ష్మణుని- చూడవోయి ఎవరో వచ్చారు, కనుక్కోమన్నావు. అంతేగాని నీ వేమీ పెదవి కదపలేదు. అలాంటప్పుడు త్యాగరాజొక లెక్కయా? నాతో మాట్లాడెదవా?"

ఇంతవరకు సర్వసాధారణమైన అర్థమును తెలిసికొంటిమి. ఇదికాక యీ కృతిలో గొప్పవిశేషార్థములు చారిత్రకముగాను, సంగీతసంబంధముగాను గర్భితమై యున్నవి.

చారిత్రకముగా ఉత్తరదేశమునకు ఆర్యసంస్కృతికి చిహ్నమైన శ్రీరామచంద్రుడు, దక్షిణదేశమునకు అనార్య వానరసంస్కృతికి ప్రతినిధి యనదగిన హనుమంతునితో

ప్రథమసమాగమ వేళ యిందు సూచింపబడినది. సంగీతవిశేష
మేమంటే చారుకేశిరాగము శ్రీత్యాగరాజస్వామి సృష్టించిన
రాగము. అందులో ఉత్తరభాగములోని ప, ద, ని, స యను
స్వరములు తోడిరాగమునకు చెందినవి. తోడిరాగము
ఉత్తరదేశసంప్రదాయము గలది. పూర్వభాగములో ని,స,రి,
గ, మ యను స్వరములు దక్షిణదేశసంప్రదాయములోని
శంకరాభరణరాగమునకు చెందినవి. ఉత్తర దక్షిణ సంప్రదా
యములకు చెందిన రాగములయొక్క ప్రథమసమాగమమును
సూచించుచున్నది చారుకేశిరాగము. ప్రథమసమాగమ
మెట్లనగా త్యాగరాజస్వామి దీనిని ప్రథమమున ఈ రెండు
రాగములను చేర్చి సృష్టించినారు. ఈ సంగీతవిషయమును
సాహిత్యములో, కృతిలో త్యాగరాజుగారు అతిచిత్రముగా
నిమిడ్చి చూపించినారు. తోడు నీడ రాములవారిపరమైన
మాట యిందు తోడినీడ అని ధ్వనించుచున్నది. ఈ రాగము
తోడియొక్క ఛాయ గలది అని సూచన. మరియు "శంక
రాంశుడై" అను హనుమంతునిపరమైనమాటలో శంకరా
భరణ అంశ అని సూచన గలదు అందుచేత నీరాగము
తోడినీడ గలిగి శంకరాభరణకు అంశకలది యని త్యాగరా
జులవారే సూచించియున్నారు. తోడి రామునిపరము గనుక
రాముడు ఉత్తరదేశీయుడు గనుక రాగమునకు ఉత్తరభాగము
తోడి యని వేరుగా చెప్పనవసరము లేదు. శంకరాభరణస్వర

ములు పూర్వభాగములోని వని స్పష్టమే. మరియు కర్ణాటక
రాగములలో ప్రముఖమైన శంకరాభరణరాగములోని స్వర
ములు తీవ్రస్వరములు చతుశ్రుతిరిషభము, అంతరగాంధా
రము, చతుశ్రుతిధైవతము గాక, కాకలినిషాదమున్ను, తోడి
రాగములోని స్వరములు కోమలములు. ఉత్తరదేశ ఆర్య
సంస్కృతి సున్నితమై నాగరిక మైనట్టిది. దక్షిణదేశసంస్కృతి
తీవ్రమైనట్టి దిక్స్వరూపోపేత మైనట్టిది. ఆర్యసంప్రదాయము
కోమలమైన నాగరిక స్త్రీస్వభావమువంటిది. ఈ రెండు
సంస్కృతులకు శ్రీరాములవారు అయోధ్యానగరయువరాజు,
సుగ్రీవుడు దక్షిణమునందలి కిష్కింధకు రాజు. అట్టి ఉత్తమ
పురుషుల సంస్కృతులకు ఋష్యమూకపర్వతమునందు ప్రథమ
సమాగమము జరిగినది. దీనివలన నీ యిద్దరి స్నేహమువలనను
రాక్షససంహారము, రావణసంహారము జరిగి దేశమునందు
గొప్ప మార్పు కలిగి, దేశోపకారమైన నూతనసంస్కృతి
యేర్పడినది. ఇది చరిత్రకు సంబంధించిన విశేషము, గొప్ప
మార్పు. ఇక సంగీతవిషయములో పురుషస్వభావముగల
శంకరాభరణరాగమునకు కోమలస్త్రీస్వభావముగల తోడి
రాగమునకు ప్రథమసమాగమము గలిగి "చారుకేశి" అను
నూతనరాగము సృష్టి యైనది. చారుకేశి అనగా అందమైన
శిరోజములు కలది నవయౌవనయగు అందమైన స్త్రీ అని
యర్థము. చారిత్రక సంగీత విషయముల సామ్యము ఇంతటితో

నాగ లేదు. త్యాగరాజస్వామివారు యింకను అద్భుతముగా, భావగర్భితముగ, అతిగాంభీర్యముగ కృతిలో నిమిడ్చి యున్నారు. 'శంకరాంశుడై' అనుగసంభవుడు అని హనుమంతుని గురించిన సాహిత్యమునకు సంగీతములో శంకరాభరణ స్వరములనే త్యాగరాజుగా రుపయోగించినారు. అట్లే శోకము నీక నీవె 'కదలు తమ్ముడు' అన్న చోట్ల తోడిరాగస్వరములనే వాడియున్నారు.

మరియు చారుకేశిరాగము రెండురాగములు వన్నె రాళ్ళు కలిపినట్లు వేరువేరుగా కనబడేటటువంటిది కాదని, అది యొక విలక్షణాంపుగలిగిన, ప్రత్యేకవ్యక్తిత్వము గలిగిన రాగమని సూచించుటకై పల్లవిలోనే సంగీత మారంభించుటలో-

పా, ధ, పా, మ, గ, రి, గ, సా, రిగమపమ

ఆడ మోడి గలదే రా, నయ్య మాట

అని మొత్తుకున్నారు. సరిగమ, పధనిస అను భాగములు కలసినచోట- పాధపా- మగరిగ.

ఇట్టి అద్భుతరచనాగాంభీర్యము త్యాగరాజుగారియొక్క ప్రతిభావిశేషము. ఇందలి సంగీత, సాహిత్య, చారిత్రక విషయ మాలికాడిన బహుచమత్కారయుక్తమై హృద్యంగమమైనట్టిది. ఇట్టివిషయములలో త్యాగరాజస్వామికి ఇతరులు సరిపోలరు. వారికి వారే సాటి.

భైరవం - దేశాది (17 మేళం)

ప॥ మరియాద గాదయ్య - మనుపవ దేవయ్య ॥మ॥

అ॥ప॥ పరివారిలో నన్ను చౌకచేయు టెల్ల (శ్రీ)

హరి హరి నీవంటి కరుణానిధికి ॥మ॥

చ॥ తనవార లన్యు లనే - తారతమ్యము మును

ఘనుడైన దాశరథికే - గలదని కీర్తి గాదా

నిను బాయనేరని - నను బ్రోవకుండేది

ధనదనఘునకు త్యాగరాజపూజిత ॥మ॥

ఈకృతిని పరిశీలిద్దాము. ఇందులో నొక గొప్ప సంగీతశాస్త్రమర్మము నిగూఢముగా పొందుపరుపబడియున్నది. మొదట దీని సాహిత్యవిశేషమును తెలిసికొందాము.

"ఎంతకాలమునుండియో ఓరామా నిన్నే ధ్యానించి సేవించియుంటున్న నన్ను కాపాడుటలేదు. దానివలన నేను నా పరివారిలో చులకన ఔతున్నాను. నీవు కరుణాసముద్రుడవు. కాని నన్ను బ్రోచుటలేదు. ఇది నీ కేమి మర్యాదయ్యా, రామయ్యా, నావంటివారిని కొందరిని కాపాడుచునే యున్నావు. నీ వేమో పూర్వమునుండి అనేక ఘనకార్యములను చేసినవాడవు. దశరథమహారాజ పుత్రుడవు. అట్టి నీకు తనవారు అన్యులు అనే తారతమ్యము పక్షపాతము ఉండుట నీకు మొన్నదా ఇదివరకు లేనట్టి అపకీర్తి కాదా! నేనేమో నిరంతరము నీధ్యానమే చేయుచున్నాను. నిన్ను కాదని నే

నితరుల నాశ్రయించను. ఆశ్రయించలేను. నాయందు స్నేహ భావము నెందులకు చూపవు? కుబేరుని స్నేహితుడైన శివుని త్యాగరాజస్వామి- నిన్ను నుతించునట్టివాడు నీకు స్నేహ భావము గురించి తెలియకుండుట అసంభవము. ఇట్టిసందర్భములో నన్ను కాపాడకుండుట నీ కేమంత ధర్మమయ్యా, మర్యాదయ్యా" అని త్యాగరాజగారు శ్రీరామచంద్రుని వేడుకొనుచున్నారు.

దీనిలోని సంగీతవిషయ మేమంటే- తన సంగీతమైన కర్ణాటకసంగీతమునకు, అన్యసంగీతమైన హిందూస్థానీసంగీతమునకు తారతమ్యముల నెంచుట, ఒకటి నాది, మరొకటి నాది కానిది, అని పక్షపాతము వహించుట సంగీతశాస్త్రవేత్తలకు సంగీతవిద్యాధునులకు తగనిపని. దానివలన- ఈ తరతమ భేదములవలన అపకీర్తికి పాలవుతారు- అని చరణములోని మొదటిపాదమునకు అంతరార్థము. ఇట్లనుటకు తగినకారణమును త్యాగరాజగారు నిగూఢముగ నిరూపించియున్నారు. ఎట్లన, భైరవం అనే కర్ణాటకరాగమును మధ్యమశ్రుతి చేసి పాడితే యమునాకళ్యాణి అను హిందూస్థానీరాగము కాగలదు. అందుచేత రెండింటికి శ్రుతిభేదము చేసిన ఒకటి రెండవదిగా మారుచున్నది. తనది అన్యము ఒకటే యని స్పష్టమగుచున్నది- అని దీనిని సమర్థించారు. సంప్రదాయముగా గురువు వద్ద నేర్చినవారికి ఈ సంగీతరహస్యము తెలిసినదే. వారు

'తనవారు అన్యు లనే తారతమ్యము' అన్నచోట యమునా కళ్యాణిలో పాడుదురు. వింటూంటే శుద్ధమధ్యమరాగమైన రాగము వినపడుట మాని ఒక్కసారి 'తనవా రన్యులనే' చోట యమునాకళ్యాణిరాగకళ విన్పించి ఆనందమును కల్పిస్తుంది.

షడ్జమశ్రుతిలోని భైరవాన్ని మధ్యమశ్రుతి చేస్తే యమునాకళ్యాణి ఎలాగగునో పరిశీలిద్దాము.

భైరవంలో శు.మ.,ప.,చ. ధైవతం, కా.ని, ఉన్నాయి.

1. 'తనవారు అన్యులనే' చోట భైరవంలోని మ ప ధ ని ṡ యొక్క స్పందనపు రేట్లు-

$\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{27}{16}$, $\frac{15}{8}$, 2 అనగా షడ్జమముయొక్క స్పందనపు రేటు (Frequency) కంటె మధ్యమము $\frac{4}{3}$ రెట్లు, ప $\frac{3}{2}$ రెట్లు, ధ $\frac{27}{16}$ రెట్లు, ని $\frac{15}{8}$ రెట్లు, ṡ రెట్టింపు. దీనిలో షడ్జమం ఆధారశ్రుతి. ఆధారశ్రుతిని మధ్యమముగా మార్చితే స, ను, మ గా మార్చితే స్పందనపు రేటు $\frac{4}{3}$ పెరుగుతుంది. అప్పుడు ఈ $\frac{4}{3}$ రెట్ల శ్రుతికి సరియైన స్పందనపు రేట్లు యిట్లుండును.

మ, షడ్జమముకంటె $\frac{4}{3}$ రెట్లు. షడ్జమమును $\frac{4}{3}$ రెట్లు చేయుటచేత $\frac{4}{3}$ అనేది $\frac{4}{3}\times\frac{4}{3}=\frac{16}{9}$ గా మారును. ఇట్లే వరుసగా $\frac{16}{9}$, $\frac{3}{2}\times\frac{4}{3}$, $\frac{27}{16}\times\frac{4}{3}$, $\frac{15}{8}\times\frac{4}{3}$, $2\times\frac{4}{3}$ గా మారును. అనగా $\frac{16}{9}$, 2, $\frac{9}{4}$, $\frac{5}{2}$, $\frac{8}{3}$. $\frac{16}{9}$ తో ఆరంభించినచో భిన్నాంకములు పెద్ద

విగా నుండును. కనుక $\frac{16}{9}$ ని 1 గా మార్చి తక్కిన వాటిని ఆ రేటునే మార్చిన సుళువుగా నుండును.

$\frac{16}{9}\times\frac{9}{16}$, $2\times\frac{9}{16}$, $\frac{9}{4}\times\frac{9}{16}$, $\frac{5}{2}\times\frac{9}{16}$, $\frac{8}{3}\times\frac{9}{16}$ 1, $\frac{9}{8}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{45}{32}$, $\frac{3}{2}$ అగును.

స, చ. రి, తీవ్ర అం. గ., ప్ర. మ, ప,

ఇవే యమునాకళ్యాణిరాగ స్వరములు. అందుచేత మధ్యమశ్రుతి చేసి అక్కడ పాడగానే యమునాకళ్యాణికళ స్పష్టముగా వినిపించును.

ఇట్లు శ్రుతిభేదము చేసి రాగమును మార్చి పాడుట సాధారణవిషయము కాదు. అది సాధకసాధ్యము. అందులో అట్టిదానిని గూఢముగా సాహిత్యములోని అర్థమునకు తగిన చోట యేర్పాటు చేసి పాడుట త్యాగరాజస్వామివారి సంగీత శాస్త్రప్రతిభను వేయినోళ్ళ చాటుచున్నది.

---

13. శాస్త్రీయసంగీతరసము నాస్వాదించురీతి.

ఆపాతమధురమైన సంగీతము అతిప్రాచీనమైన కళ. గీతము, వాద్యము, నృత్యము చేరి సంగీత మనబడును. నేటి సంగీతకచేరీలలో గీత, వాద్యములుమాత్రమే ప్రదర్శింపబడు చున్నవి. మాధుర్యము, లయ, సంగీతమునకు ప్రధానాంగ ములు. ఏమీ తెలియని శిశువులు, పశువులు కూడ గానర సాన్ని ఆస్వాదింపగలవు. సంతోషము కలిగినప్పుడు కూనిరా గము తీయుట, లయతో కూడిన చేష్టలు చేయుట, గంతులు వేయుట మానవధర్మం. జానపదుల పాటలు భావపూరిత ములై లయాన్వితములై యుంటాయి. సంగీతమునకు ఈ గేయములే ప్రాతిపదికలు- లక్ష్యములు. వీనియందలి సామా న్యలక్షణములను, ధర్మములను క్రోడీకరింపగా సంగీతశా స్త్రము ప్రారంభ మైనది. రాను రాను నూతనలక్షణములు గల లక్ష్యములు పెరుగుచూ వచ్చినవి. ఈ నూతనలక్షణము లను చేర్చి నూతనశాస్త్రము వ్రాయబడుతూ వచ్చింది. ఇలాగ పెరిగినదే నేటి సంగీతశాస్త్రం. సంగీతానికి లక్ష్య ములే ప్రధానములు.

వినుటకు ఇంపుగానుండి, ఆనందమును కలిగించి, ఇంకా వినాలి అనిపించేదే రసవంతమైన సంగీతము. దాని స్వరూప మేమీ తెలియకపోయినా ఆనందం కలుగుతుంది. కాని దాని ముఖ్యలక్షణము లేవో తెలిసికొనినమీదట

కలిగే ఆనందం చాలా ఎక్కువగా వుంటుంది. అందుచేత మంచిసంగీత మంటే ఏమిటో, గానమాధుర్యమునకు ఆధారమైన ముఖ్యలక్షణా లేమిటో తెలిసికొందాము.

1. మాధుర్యము

వినుటకు ఇంపుగా ఉండటాన్ని మాధుర్యము అంటాము. వీణతీగ మీటితేను, తంబురా శ్రుతి వేసి వాయించితేను పుట్టే ధ్వనులు మధురంగా ఉంటాయి. కాకి అరుపు, పిల్లి గోల, పీట నేలమీద బర్రుమని లాగితేను వినుటకు బాగుండవు. ఈ బాగోగులు ఎలా కలుగుతాయో తెలిసికొందాం.

వీణమీద ఉక్కుతీగను మీటితే వచ్చేధ్వని మధురంగా వుంటుంది. మెట్లసహాయంతో తీగపొడుగును క్రమంగా తగ్గించి మీటినప్పుడల్లా వచ్చేధ్వనులుకూడ మధురంగా ఉంటాయి. కాని తీగ పొడుగుగా ఉన్నప్పుడుకంటె పొడుగు తక్కువగా ఉన్నప్పటిధ్వనులు క్రమంగా తీక్ష్ణంగాను, హెచ్చుగాను ఉంటాయి. అంటే స్థాయి హెచ్చుతూ వస్తుంది. అలాగ సగంపొడుగుగల తీగవరకు తగ్గించగా అందులో పలికే ధ్వనులన్నింటిని ఒకస్థాయిలోనివి అంటాం. ఇలాగే సగం నుంచి నాలుగోవంతువరకు తీగను తగ్గించి మీటితే వచ్చే ధ్వనులను పైస్థాయిలోవి అంటాం. ఇంకా తగ్గించి ఎనిమిదో వంతువరకు పలికిస్తే ఇంకా పైస్థాయిలో ధ్వనులు పలుకు

తాయి. సంగీతంలో పాడేధ్వనులన్నీ మూడుస్థాయిలలో ఉంటాయి. ఒక్కొక్కస్థాయిలో పాడేధ్వనులను ఏడు అక్షరాల గుర్తులతో సూచిస్తాము. స, రి, గ, మ, ప, ద, ని- అని తీగంతా పలికితే వచ్చేధ్వని స- షడ్జమము, తీగలో $\frac{2}{3}$ భాగం మీటితే ప- పంచమం పలుకుతుంది. $\frac{3}{4}$ భాగం మీటితే శుద్ధమధ్యమం పలుకుతుంది. సగం మీటితే పైస్థాయిలో షడ్జమం (ṡ) పలుకుతుంది. స మీటి వెంటనే ṡ మీటితే రెండూ చేరి వినసొంపుగా వుంటాయి. అలాగే, స, ప లు; స, మ లు ఒకదానితరువాత ఒకటి మీటితే వినుటకు బాగుంటాయి. ఈ మూడింటిమాధుర్యం ఒకదానికంటె ఒకటి క్రమముగా తక్కువగానున్నట్లు తెలుస్తుంది. ఇలాగనే తరగతులుగ కొంత మాధుర్యంఉన్న ధ్వనులు ఒకస్థాయిలో 22 ఉంటాయి. వీటిని 22 శ్రుతు లంటాం.

ఇందులో రి, గ, మ, ధ, ని అనే స్వరగుర్తులలో నాలుగేసి శ్రుతు లుంటాయి. స, ప లలో భేదాలు లేవు. రి లోని నాలుగుభేదాలు రెండుగుంపులు చేసి మొదటి రెంటిని ఒకస్థానంలోను, తక్కిన రెండింటిని రెండవస్థానంలోను చేస్తారు. ఈ స్థానాలే వీణమెట్లు. 12 మెట్లు ఒకస్థాయిలో ఉంటాయి. స, ప లకు ఒక్కొక్కటి రి, గ, మ, ధ, ని లకు రెండేసి స్థానాలు, మెట్లు ఉంటాయి. ఒక స్వరం మీటితే అది చెవిలో కొంతసేపు మ్రోగుతుంది. అలోగా ఇంకో

స్వరం పలికిస్తే రెండూ చెవిలో కలిసిపోయి మాధుర్యాన్ని కలిగిస్తాయి. ఒకదానితో నొకటి కలిసిపోయి వినుటకు యింపుగా ఉండటమే మాధుర్యము. పాడడానికి తంబురా శ్రుతి చేస్తాము. పాడేవారు క్రిందస్థాయిలోనికి పైస్థాయిలోనికి స్వరసంచారం చేయాలి. కనుక అందుకు తగినట్లు ఒక శ్రుతిని ఆధారం చేసుకొంటారు. దానికి క్రిందస్థాయిలోను, పైస్థాయిలోను పాడుతారు. ఆధారశ్రుతిని మధ్యస్థాయి షడ్జమును అంటాం. క్రిందిస్థాయి, మంద్రస్థాయి. మధ్యమమునుండి పైస్థాయి తారస్థాయి పంచమమువరకు సాధారణముగా స్వరసంచారం ఉంటుంది. ఆధారశ్రుతితో బాగా కలిసిపోయి మాధుర్యంగా ఉండేటట్లు తంబురాను శ్రుతిచేస్తాము. తంబురాలో ఆధారశ్రుతి షడ్జమము పలికేతీగలు రెండూ, క్రింది షడ్జమము, పంచమం పలికేది వేరొకటి తీగ లుంటాయి. అవి స, ప, స అంటూ పలుకుతూ వుంటాయి. మనం పాడే పాటలోని స్వరాలు ఈ స్వరాలతో కలిసి మధురంగా ఉండాలి. లేకపోతే మాధుర్యం ఉండదు. మాధుర్యాన్ని శ్రుతిబద్ధం అనికూడా అంటాము.

పాడేటప్పుడు మన కంఠంనుండి వివిధస్వరాలను పలికిస్తాము. అవి యెప్పటికప్పుడు అస్తమానం మ్రోగుతున్న తంబురాధ్వనులతో కలుస్తుంటాయి. ఇది ఏకకాలమునందు ధ్వనించే రెండుస్వరాలవలన పుట్టే మాధుర్యము. ఇదికాక

ఇదివరకు వివరించిన మాధుర్యముతో చేరి రెండువిధాలుగా పుట్టే మాధుర్యాలు ఉంటాయి. తంబురాతీగలు రెండింటిని ఒకసారి మీటితే రెండుధ్వనులు ఏకకాలమునందు కలిసిపోయి మాధుర్యాన్ని ఇస్తాయి. ఒకదానితరువాత ఒకటి ప్రయోగించినా, ఆ మాధుర్యాన్నే ఇస్తాయి. మనసంగీతంలో రెండురకాలు ఉంటాయి. అందులో ఒకదానితరువాత ఒక స్వరం పాడగా వచ్చే మాధుర్యం ప్రధానంగా ఉంటుంది.

కొన్నికంఠాలు చేసేధ్వని తంబురాతో బాగా కలుస్తుంది. కొన్నికంఠాలు బాగా కలియవు. ఏమంటే కంఠధ్వనిలో ప్రధానంగా పలికే ఆధారషడ్జమముతో బాటు హెచ్చుస్థాయిగల స్వరాలుకూడ పలుకుతూ ఉంటాయి. అవి యన్నీ ఆధారషడ్జమముతో కలిసిపోలేవి కానప్పుడు కంఠధ్వని మధురముగా నుండదు. మధురకంఠము లేనివారు గాత్రపాట పాడకూడదు. అభిలాష యున్నచో వీణనో, ఫిడేలో నేర్చుకోవలయును. అలా శ్రుతిలో కలియని కంఠాలుగలవారు పాడితేనే వినేవారు ఆనందించలేరు. వారివిద్వత్తు ఎంత యున్నా, మాధుర్యం ప్రధానము గనుక సంగీతమంటే విముఖత్వం కల్పించి శాస్త్రీయసంగీతమునకు అపచారం చేయరాదు.

2. రసము

సంగీతము రసవంతముగా ఉండాలి. రస మనగా ఆస్వాదింపతగినది. తినుబండారాలలో రుచి ఎలాగో సంగీత

ములో రస మట్టిది. రసవంతంగా ఉంటేనే సంగీతం ఆస్వాదనీయం అవుతుంది. రుచులను నాలుక ద్వారా ఆస్వాదించునట్లు సంగీతరసాన్ని మనస్సుద్వారా ఆస్వాదిస్తాము. మనస్సులో కొన్ని స్థితులు, మార్పులు, భావాలు కలుగుటచేత రసము పుడుతుంది. రసానికి భావాలు కారణం. ఈ మనోభావాలు సంగీతములో దేనివల్ల కలుగుతాయంటే ముఖ్యముగా రాగమువలన రాగ, తాళ యుక్తములైన రచనలవలన కలుగుతాయి. రాగమంటే రంజింపజేయునది. రాగము మనస్సును రంజింపజేయునట్లు ఇతరము లేవీ చేయజాలవు. మన సంగీతమునకు రాగము జీవము. ప్రపంచమునందలి ఏసంగీతములోను లేనట్టి అద్భుతమైన విశేషము రాగము. భారతీయసంగీతములో గలుగు రసానుభూతికి రాగము మూలము. మాటలతో వివరింపలేని, అభినయముతో చూపింపలేని రసమును రాగము కలిగింపగలదు. మనస్సులోని భావములను, స్థితులను, స్పష్టముగాను, అందముగాను, మధురస్వరపరంపరలచేత రాగము వ్యక్తము చేయగలదు. ఒక్కొక్క రాగమునకు ఒక్కొక్క ప్రత్యేకత. వ్యక్తిత్వము మనుష్యుల కున్నట్లే ఉండును. రసభూయిష్ఠమై వినువారికి, పాడేవారికి రసానందాన్ని, తన్మయత్వమును రాగము కలిగించును. రాగములో ఉపయోగించే స్వరాలకు ఒక ప్రత్యేకత యున్నది. స్థానము, పలుకు, కాకు, ఒదుగు మొదలైనవి. ఈ ప్రత్యేకతలను తెలిసి

అనుభవించి పాడితేనే ఆ రాగముయొక్క భావము వ్యక్తమౌతుంది. లేకపోతే రాగం పాడుతూంటే వినాలనియుండదు. స్వభత్వము కలుగుతుంది. శంకరాభరణం రాగానికి, కళ్యాణి రాగానికి ఉండే ఏడేసి స్వరాలలో మధ్యమస్వరాలలో తప్ప తక్కిన ఆరింటిలో తేడా లేదని స్థూలంగా చెబుతాం. ఆ ఆరు స్వరస్థానాలు ఒకటేగాని వాటిని పలికించే రీతులలో తేడా లున్నాయి. ఆ ఆరుస్వరాలతోను శంకరాభరణం రాగం ఆలాపిస్తే శంకరాభరణంలాగే వినిపిస్తుంది. కాని కళ్యాణిలా వినిపించదు. ఈసూక్ష్మాలు తెలియకపోతే రాగము వినగానే ఫలానా అని తెలియదు. రాగమునకు భావము ప్రధానము. ఆ భావము ఒక స్వరూపాన్ని రాగానికి ఇస్తుంది. అసలైన వస్తువు రాగం. దానిని గుర్తించుకొనుటకు వాడుకొనే సాధనాలు స్వరాలు. స్వరాలతో రాగాన్ని పూర్ణంగా వ్రాయలేము. రాగములో ధ్వనితప్ప ఇతరవస్తువు ఏమీ లేదు. అది శుద్ధసంగీతమునకు చెందినట్టిది. నాదాత్మకము.

రాగములతో కూడిన రచనలు కృతులు, కీర్తనలు మొదలైనవికూడ రసానుభూతిని కలిగిస్తాయి. వీనిలో సాహిత్యం ఉంటుంది. దానికి భావ ముంటుంది. ఆ భావము ఉక్తి మాటలతో కాక రాగతాళములతో మేళవించి పాడితే రసవంతంగా మనస్సుకు తట్టుతుంది. అందుచేత సాహిత్యమును కీలైనంతవరకు, సంగీతమునకు ఏలోటు రాకుండ, స్పష్టముగా

పలకాలి. దీన్ని సాహిత్యశుద్ధి అంటారు. "చక్కని రాజమార్గము లుండగ, సందుల దూర నేల ఓ మనసా" అనే ఖరహరప్రియకృతి పాడుతూంటే గొప్పది, అనవసరమైనది, పెడత్రోవది, చాలాదూరంవరకు ఒకేరీతిని దారిగా కనబడేదాన్ని, ఎదుట గోచరించేటట్టు వివిధరీతులలో రాగసంచారములతో వినేవారికి అనుభవము కలిగేటట్లు సంగతులను చక్కగా పాడి వినిపించాలి. అలాటి ఘనమైన మార్గాన్ని విడిచి, వంకరటింకరగాను సన్నంగాను ఉన్న మార్గాలను, సందులను పట్టి వెళ్ళడం ఏమంతమంచిదని యని మనస్సునకు బోధిస్తున్నట్లు భావం కలిగేలాగ పాడాలి. ఇందులో ఆయాభావములకు తగినట్టి రాగభావాలను మేళవించి, యుక్తమైన లయవిన్యాసంతో చేర్చి పాడితే అద్భుతంగా ఉంటుంది. ఇందులో ఏది తెలియకపోయినా పాడేవారికి అనుభూతి లేకపోయినా దాని భావం వినేవారికి సహృదయులకు పాటకుడు అందించలేడు. ఈలోటు విద్వత్తువలన పూర్తిచేయుట దుర్లభం. ఆలోటు లోటే. ఆపాట రసహీనమే.

3. సంప్రదాయము

పూర్వము గురుకులవాసము చేసి, కొన్నాళ్ళు అనేక విషయాలు గురువువద్ద వారిపాట విని నేర్చుకొనేవారు. గురువు తనగురువువద్ద తెలుసుకొన్న మెలకువలు అన్నీ పాడి చూపించి, చెప్పి వివరించి, శిష్యునికి నేర్పేవాడు. ఆకార

సాధన చేయించి కంఠాన్ని స్వాధీనమయేటట్లు శ్రావ్యంగా ఉండేటట్లు చేసేవాడు. మంద్రస్థాయిలో సాధించి అందలి నాదముయొక్క మాధుర్యాన్ని సాధింపజేసేవాడు. లయవిషయములో విలంబకాలములో పాడించి స్వరాలు వానిస్థానాలలో కొంతకాలం నిలిచేటట్లు చేయించి అందలి శ్రుతిశుద్ధము యొక్క మాధుర్యము, రుచి చూపించేవాడు. రాగము యొక్క సంచారము రాగభావానికి విరుద్ధముగా ఉండునట్లు సాధన చేయించేవాడు. స్వరకల్పన రాగభావానికి, సాహిత్య భావానికి అనుగుణంగా ఉండటం ముఖ్యమని అది ఎలాగో తెలిపేవాడు. పంచరత్నకీర్తనలో స్వరములు ప్రతీచరణానికీ ఉన్నాయి. వాటియొక్క రాగభావం సాహిత్యభావముయొక్క విశేషమెంతో వివరించి తెల్పేవాడు. త్యాగరాజస్వామి చూపిన ఆ మార్గమునే స్వరకల్పనలలోని ఇతరము రసాభాస మని చూపించేవాడు. కేవలము పల్లవిని పాడినప్పుడు తప్ప మనోధర్మమును విచ్చలవిడిగా పోనియ్యకూడదని బోధపరచెడివాడు. ఇవన్నీ ఇంకా ఎన్నో తెలిసికొనుటకు కొన్నేండ్లు భక్తిశ్రద్ధలతో నేర్చుకోవాలి. ఇట్టిసాధన ఎంత ఉంటే, ఎంత వినయసంపన్నత ఉంటే వారిపాట అంత రసవంతంగా ఉంటుంది.

సంగీతమునం దాసక్తి గలవారు తమకు బాగున్నాయని వచ్చిన రాగాలను పదేపదే వినాలి. ఆ రాగాలలోగల

ప్రసిద్ధమైన కృతులను వింటూఉండాలి. మంచిగొంతుకగల వారు పాడినప్పుడు రేడియోలో నో (Tape record) లోనో కూడా పాడడానికి ప్రయత్నించాలి. తరువాతకూడ పాడడానికి ప్రయత్నించాలి. ఇలా కొంతకాలము జరిగినతరువాత రాగఛాయలు తెలుస్తాయి. ఎవరు ఆ రాగం పాడినా ఆ కళలు వచ్చినప్పుడు ఫలానారాగం అని గుర్తించుతారు. ఫలానాకీర్తన పాడుతూంటే ఫలానారాగం గదా అని తెలుస్తుంది. ఆ రాగమే యింకోకీర్తనలో ఉంచి పాడుతూంటే తెలియకపోవచ్చును. ఆ రాగంపేరు తెలియగానే ఇదివరకు తెలిసిన కీర్తనలోనికళలు, వరుసలు, ఆ కీర్తనలోని రాగంతో గుర్తించవచ్చును. ఈలాగున అభ్యాసము చేయాలి. సంగీత కచేరీలలో పాటకుడు పాడే రాగం పాట ప్రోగ్రాంకాగితంలో ఉండేదానిని ముందుగా తెలిసికొని వాటిసాహిత్యాలు చదువుకొని తెలిసిన రాగమైతే అందులో తెలిసిన కీర్తన ఉంటే దానిని జ్ఞాపకము చేసికొని వెళితే ఆ కచేరీ కొంత బాగా తెలిసి ఆనందించవచ్చును. ఇలాగనే శ్రద్ధగా వింటూంటే రసగ్రహణం, క్రమంగా స్వరజ్ఞానంకూడా కలుగుతుంది. వీలుంటే వారిదగ్గరకు వెళ్ళి పాడేరాగములోని రసపట్లు, వాటి ఉచ్చారణ, పాడే కృతిలోని విశేషాలు వివరంగా తెలుసుకొంటే ఇంకా బాగా రసానుభూతి పెరుగుతుంది. కీరవాణి, భైరవి, ఖరహరప్రియవంటి రాగాలలో ఉండే భేదాలు

ఎట్టికో వారివద్ద తెలిసికొని గ్రహించవచ్చును. ఇలాగే ఒక్కొక్కసంగతి తెలిసికొనవలయును. ఏదో వెళ్ళి విని వస్తూవుంటే రసానుభూతి ఆట్టే కలుగదు. వృద్ధి కాదుకూడ.

దీనికంతకు మూలం రసవంతమైన సంగీతం పాడేవారు లక్ష్యమవడంలో వుంది. రసమయమైన సంగీతం పాడడం భగవదనుగ్రహము వుంటేకాని రాదు. తియ్యటి కంఠం మొదలైన గుణా లున్నా ఆ యనుగ్రహము లేనిదే రాణింపదు. పాడేవారు నియమమును అవలంబించి శారీరమును (కంఠమును) కాపాడుకోవాలి. చిత్తశుద్ధి, నమ్రత, ఏకాగ్రత కలిగినకాని భగవదనుగ్రహమునకు పాటకుడు పాత్రుడు కాడు. అట్టి నిర్మలము నిశ్చలము ఐన చిత్తములో భగవత్కటాక్షము కలుగుతుంది. తన్నుతాను మరచి రసానుభవముతో పాడగలుగుతాడు.

స్వర రాగ సుధారసయుతభక్తి
స్వర్గాపవర్గమురా ఓ మనసా॥
పరమానంద మనే కమలముపై
బక భేకము చెలగిన నేమి మనసా॥
బహుజన్మములకు జ్ఞానియై
బరగుట మోక్షమురా
సహజభక్తితో రాగ జ్ఞాన
సహితుడు ముక్తుడురా ఓ మనసా॥

రజతగిరీశుడు నగజకు దెల్పు
స్వరార్ణవ మర్మములు
విజయముగల త్యాగరాజొక డెఱుగు
విశ్వసించి తెలుసుకో మనసా॥
మూలాధార (జ) నాదము తెలియుటే
ముదమగు మోక్షమురా
కోలాహల సప్తస్వరగృహముల
గురుతే మోక్షమురా ఓ మనసా॥
మద్దెల తాళగతులు తెలియకనే
మర్దించుట సుఖమా
శుద్ధమనసు లేక భజన చేయుట
సూకరవృత్తిరా ఓ మనసా॥

సంగీతమాతృకాం వందే.

14. చెవి

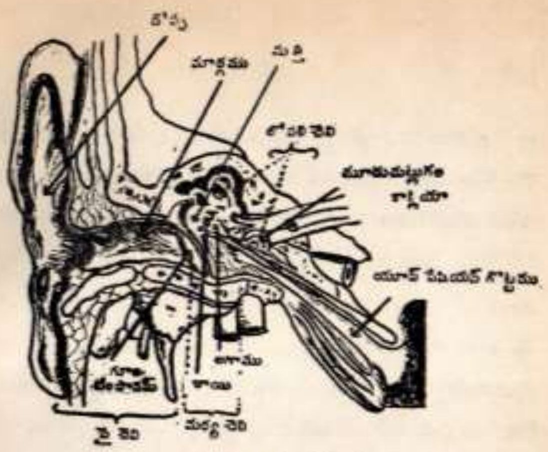
బాహ్యప్రపంచములో జరుగుచుండు విషయములను గ్రహించుటకై ప్రాణికోటికి ఇంద్రియములు నిర్మింపబడినవి. మనము పంచేంద్రియములద్వారా విషయములను గ్రహించుచున్నాము. అందు శ్రవణేంద్రియము ఒకటి. దానితో శబ్దమును గ్రహించుచున్నాము.

శబ్దస్వరూపము: ఏవస్తువునందైనను స్పందనము (Vibration) కలిగినయెడల దానివలన శబ్దము పుట్టును; అట్లు పుట్టిన ధ్వని మనచుట్టూ ఉన్న గాలిద్వారా మన చెవికి వచ్చి చేరును. ఆ ధ్వనికి ముఖ్యమగు గుణములు మూడు. (1) బిగ్గరతనము (Loudness) చాల దూరమువఱకు వినిపించినయెడల ధ్వని చాల బిగ్గరగా ఉన్నదందుము. (2) తరచుతనము (Frequency). శబ్దమును చేసెడివస్తువు ఒక సెకను కాలములో ఎన్నిపర్యాయములు కంపించునో దానికి తరచుతనమని పేరు. సాధారణముగ మనము మాట్లాడునప్పుడు మగవాని గొంతుకలోని తంత్రులు (Vocal chords) సెకనుకు 80 సార్లు ఆడును. ఆడవాళ్ళ గొంతుకలోని తంత్రులు 120 మారులు ఆడును. ఆ శబ్దములకు తరచుతనములు 80, 120, అని వాడుదుము. స్వరముయొక్క స్థాయి హెచ్చిన కొలది తరచుతనము హెచ్చుచుండును. అందుచేతనే స్త్రీకంఠము పురుషకంఠముకంటె హెచ్చుస్థాయి కలది అనుట.

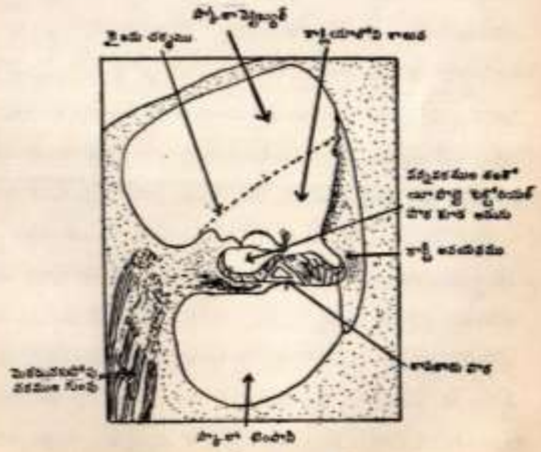
(3) మేలితనము, మాధుర్యము (Quality of Character or Timbre). ఏకస్థాయిలో యిద్దరు పాడుచున్నప్పుడు ఎవరి పాట యేదో గుర్తించుటకు యీ గుణభేదమే కారణము.

ధ్వనియొక్క తరంగితనము గాలిద్వారా వచ్చునప్పుడు మారదు. శబ్దముయొక్క తరంగితనమును గాలి యనువర్తించుచు వెనుకకు ముందునకును ఆడుచు ధ్వనిని ముందునకు పంపును. ఇంక చెవివద్దకు తచ్చినతరువాత చెవి చేయుపని ఏమి యని విచారించుదము. దీనికై చెవి యనగా నేమి? దాని భాగము లెన్ని? అనువిషయమును మనము ముందుగా తెలిసికొనవలసి యున్నది.

చెవియొక్క నిర్మాణము: (చూ॥ పటము 1.) వెలుపలిచెవి, మధ్యచెవి, లోపలిచెవి అను మూడుభాగములు చెవికి గలవు. సాధారణముగా మనము చెవి యని వాడునది వెలుపలిచెవియే. పైకి కనబడే దొప్పవంటిభాగము, లోపలికి పోవు గొట్టమువంటి దారి, దానిచివరనున్న గూబ ఈ మూడున్ను వెలుపలిచెవిలోని అంతర్భాగములు. ఈ గూబ పల్చటి చర్మముతో నిర్మింపబడి, మధ్యచెవికి పైచెవికిని మధ్యగా నుండును. దీనిని "టింపేనమ్" అని యందురు. దొప్పవంటి పై భాగము వంపులలో పొరవుగాను, ఆడించుటకు వీలుగాను ఉండును. మనలో సహజముగా కొందఱు చెవుల నాడించునా రుకూడ గలరు. శబ్దము వచ్చుచోటును సులభముగ గ్రహిం



చెవి అర్ధకోశ

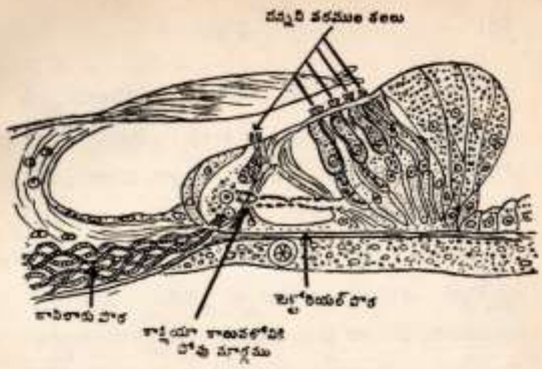

లోపలిచెవి

చుటకును, ఎంతతక్కువశబ్దములనైన గ్రహింపగలుగుటకో ఆ
కును జంతువులకు అట్టి నిర్మాణము ఏర్పరుపబడినది. బహుశః
ఇంతగ నాగరకత లేని బహుప్రాచీనమైన కాలమునందు మను
ష్యునికికూడ చెవు లట్టివే అయియుండి, క్రమముగ నేటిస్థితికి
మార్పు చెందియుండవచ్చును.

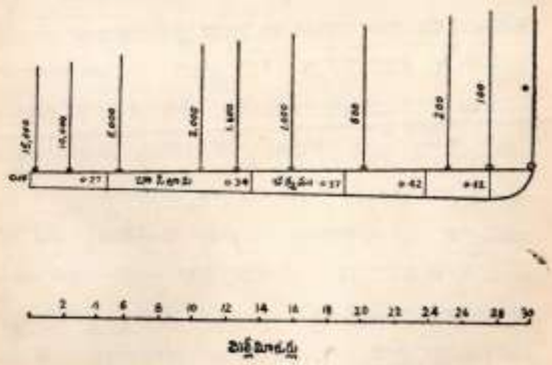
మధ్యచెవి: గూబయొక్క అవతలిభాగమున కంటి
మూడు చిన్న ఎముకలు ఉండును. ఆకారసామ్యమునుబట్టి
వీటిని సుత్తి, రాయి, (గుఱ్ఱపుజీనునుండి వ్రేలాడు) లగాము
అని అందురు. సుత్తివంటి యెముక గూబ ఆడుటవలన కదలి
దానితరువాత నున్న రాతిని మీటును. ఈ మీటు లగాము
ద్వారా లోపలిచెవిలోని ద్రవపదార్థమును కదలించును.
లోపలిచెవికి ఒక చోట చిక్కుడుగింజ ఆకారముగల ద్వారము
గుండ్రటి చర్మముతో మూయబడి ఈ లగాము నంటియుం
డును. అందుచేత లగాము ఆడినచో ఈ గుండ్రటిచర్మము
ఆడి లోపలిచెవిలోని ద్రవమును ఆడించును. ఈ మూడు
చిన్న యెముకలు మధ్యచెవిలో ఉండును. వాటిచుట్టును
కొంత ఖాళీయుండి గాలిచేత నిండియుండును. ఈ మధ్యచెవి
నుండి గొంతుకలోనికి ఒక సన్నని గొట్టము గలదు. మనము
గుటకవేసినప్పుడల్లా, గొంతుకలోని గాలికిని, మధ్యచెవిలోని
గాలికిని ఈ గొట్టముద్వారా సంబంధ మేర్పడును. ఈ గొట్ట
ముద్వారానే ఏదైన కారణమున ముప్పులను తిన్నప్పుడు, ఆ

కారము చెవికి చేరి గూబ గుయ్యి మనును. ఈ గొట్టమును యూస్టేషియన్ ట్యూబు అందురు. లావుపాటి దూలమును ఒక మనుష్యుడు కదల్చలేనప్పుడు ఒక గునపమును తెచ్చి చివరి భాగమును దూలముక్రిందికి పోనిచ్చి, ఒక రాయో, కర్రో మోపుచేసికొని గునపముయొక్క రెండవచివరను నొక్కి కదల్చగలుగుచున్నాడు. ఈ సాధనముచేత మనుష్యుని బలము చాలారెట్లు పెంపొందుచున్నది. ఈ సాధనమునే లీవరు అందురు. అట్టి సాధనసమూహమే మధ్యచెవిలోని మూడు చిన్నయెముకలగుచున్నవి; వీటివలన గూబనుండి వచ్చు శబ్దమునయొక్క బలము ఏబదిరెట్లు వృద్ధియై లోపలిచెవిలోని ద్రవమును కదల్చును.

లోపలిచెవి: ఇది చాలా చిత్రము, అద్భుతము నగు నిర్మాణము. అందు ముఖ్యమైన భాగమును కాక్లియా (Cochlea) అందురు. అది మొదట లావుగాను పోను పోను సన్నముగాను వుండి, నత్తగుల్లవలె మూడు చుట్లు తిరిగి యుండును. దీనినిండా ద్రవపదార్థ మొకటి యుండును. వెలుపలిశబ్దము పైచెవిలో ప్రవేశించి గూబను ఆడించును. గూబ ఆడుటచేత మధ్యచెవిలోని మూడు చిన్నయెముకలను ఆడును. పైనచెప్పినట్లుగ, ఈ యెముకలసహాయమున శబ్ద శక్తి 50 రెట్లు పెరిగి లోపలిచెవిని తాకును. లగాముపంటి ఆఖరు యెముక లోపలిచెవిని ఆనినచోట కోడిగ్రుడ్డాకార



బాసిలార్ పొర



బాసిలార్ చర్మము - భాగములు

మరొక చిన్న ద్వారము గలదు. అది పల్చనిచర్మముచేత మూయబడియుండును. (చూ॥ పటము 2) ఈ ద్వారమునకు అవతల నున్నదానిని స్కాలావెస్టిబ్యులీ అందురు. దానిలో నున్న ద్రవపదార్థము పెంపొందిన శబ్దశక్తిచేత ఆడును. ఈ స్కాలావెస్టిబ్యులీకిన్నీ, కాక్లియాకున్నూ మధ్య ఒక పల్చటి చర్మపుపొర గలదు. దీనిని రైస్నరుపొర యందురు. శబ్దశక్తి ఈ పొరద్వారా కాక్లియాలో ప్రవేశించి అందలి ద్రవమును కదలుచును. కాక్లియాకు అవతల స్కాలాటింపాని అను నొక భాగము గలదు. ఈ రెంటింటిమధ్యను బాసిలారుచర్మము (Basilar membrane) కలదు. స్కాలాటింపేనీయొక్క చివర భాగమున గుండ్రటి చిన్న ద్వారము గలదు. అది చర్మముచేత మూయబడియుండి మధ్యచెవికి లోపలిచెవికి సరిహద్దుగ నుండును. శబ్దశక్తి చిక్కుడుగింజఆకారమువంటి ఆకారము గల ద్వారమున ప్రవేశించి ద్రవవిశేషముల నాడించును. స్కాలావెస్టిబ్యులీనుండి కాక్లియాకు, అందుండి స్కాలాటింపేనీలోనికి ప్రవేశించి గుండ్రటి ఆకారముగల ద్వారము ద్వారా తిరిగి మధ్యచెవికి చేరును. ఈ రెండుద్వారముల మధ్యను ఉన్న ద్రవవిశేషములు శబ్దశక్తివలన నూగులాడుచుండును. బాసిలారు చర్మముమీద కార్టి అవయవము గలదు. (చూ॥ పటము-3) దీనినుండి నరములగుంపు తలలోనికి పోవును. ఆ నరములయొక్క చివరలు నూగువెంట్రుకల

వలె సన్నముగా ఈ అవయవముయొక్క పైభాగమున తల లెత్తికొని యుండును. ఈ సన్నని వరములచివరలు కాక్లియా లోనికి ఉండును. అందుచేత శబ్దశక్తి కాక్లియాలోని ద్రవము నాడించునప్పుడు ఈ వరములయొక్క తలలు ఆడును. వాటి తోపాటు వాటిపైనున్న టెక్టోరియల్ పొరకూడ ఆడును. (పటము-3) ఆ చలనమువలన వరములద్వారా శబ్దముయొక్క స్వరూపము గ్రహింపగలుగుచున్నాము.

కాక్లియాను స్కాలాటింపేనీకి మధ్య బాసిలారుచర్మ మున్నదని చెప్పియుంటిని. కాక్లియా నత్తగుల్లవలె మూడు చుట్లు తిరిగియుండునంటిని. సాగదీసినచో బాసిలారుచర్మము 31 మిల్లిమీటర్ల పొడవు గలిగియుండును. 25 మిల్లిమీటరులు ఒక అంగుళము. లగామునంటి ఎముక తగిలియుండు ద్వారమునుండి బాసిలారు మెంబ్రేను ఆరంభ మగును. (చూడుడు పటము-4) అచ్చట ఈ మెంబ్రేను సన్నముగా నుండి క్రమముగా చివరకు వచ్చేసరికి వెడల్పుగా నుండును. ఇంతేకాక ఇది దామాపాయిగాని మిల్లీమీటరులో నాల్గవవంతు అడ్డపు కొలతను కలిగియుండును. ఆరంభమున బింకము గలిగి క్రమముగా చివరకు పోవునప్పుడు లావుగా మారుటయేగాక బింకముకూడ తగ్గి ఈ బాసిలారుపొర యుండును. బింకము గల చిన్నవస్తువును ఆడించినచో స్పందనపుతరచుతనము చాల హెచ్చుగాను, బింకము తగ్గినచో తగ్గుగాను, బింకము

తగ్గి లావెక్కినచో మరియు తక్కువగాను ఉండు ననువిషయము సాధారణముగా ఎరిగినదే. దీనినిబట్టి ఆలోచించినచో బాసిలారుచర్మములోని మొదటిభాగముయొక్క స్పందనపు రేటు మిక్కిలి హెచ్చుగాను, చివరచివరకు వెళ్ళినకొలది రేటు తగ్గుగాను ఉండునని తెలియగలదు. ఒక సెకనుకు 15,000 సార్లు ఆడుటవలన పుట్టిన శబ్దమునకు తరచుతనము 15,000; 30 సార్లు ఆడుటవలన పుట్టిన శబ్దముయొక్క తరచుతనము 30, మనము చెవిచేత గ్రహింపగలుగు శబ్దము లన్నియును ఈ రెండింటిమధ్యను ఉండును. 30 కి తగ్గిన రేటుగల శబ్దమును గాని 15,000 కు హెచ్చినదానిని గాని చెవి గ్రహింపజాలకున్నది. దీనికి సందర్భముగా బాసిలారుచర్మముయొక్క మొదటిభాగము, చివరిభాగము, మధ్యభాగములు స్పందనము చెందినప్పుడు కలిగెడి తరచుతనముకూడ 15,000 కున్న 30 కిన్ని మధ్యనే యుండును. దీనినిబట్టి హెల్మహోల్ట్జ అను జర్మనుశాస్త్రజ్ఞుడు చాలకాలముక్రిందటనే శ్రుతిసమ్మేళన అనురణనవాదము నొకదానిని పన్నియున్నాడు. దానిని (రెజొనెన్స్) అనురణనవాద మందురు. అనురణనము (Resonance) అనగా నేమో తెలిసికొందాము. తంబురాతీగలు రెంటిని ఏకస్వరము పలుకునటుల బిగించవచ్చును. అనగా ఒకటి, ఆధారషడ్జమము (స) ను పలికినచో రెండవదియును ఆ స్వరమునే పలుకును. అప్పుడు ఒకతీగను మీటినచో

రెండవతీగకూడ పలుకును. కాని రెండవతీగయొక్క బిరికి కొంచెము ఇటునటు త్రిప్పినచో స్వరము భేదించును. అప్పుడు మొదటితీగను వాయించినచో రెండవతీగ పలుకక ఊరకుండును. అనగా రెండుతీగలును ఒకేస్వరమును పలికెడి స్థితి గలిగియున్నప్పుడు ఒకదానిని మీటిన రెండవది పలుకును. రెంటిస్పందనపునరావృతము ఒక్కటే అయినప్పుడు అట్లు జరుగును. ఒకతీగను రెండవది అనుసరించుటను రెజొనెన్సు అందురు. అందుచేత ఎప్పుడైనను ఒక స్పందనపునరావృతము యింకొక స్పందనపునరావృతముతో సమానమైనప్పుడు ఆ రెంటింటికి సంబంధముగ నేర్పడినచో రెండవది తనంతట తాను ఆడును. 400 సార్లు తరచుదనముగల శబ్దము పైచెవినుండి మధ్యచెవిద్వారా లోపలిచెవికి ప్రవేశించినప్పుడు, ఈ మధ్యనున్న గూబ, ఎముకలు, ద్రవపదార్థములు ఆ శబ్దముశక్తిచేత 400 సార్లు ఆడుచునేయుండును. పైనచెప్పినట్లు, స్కాలా వెస్టిబ్యూలీలోని ద్రవముద్వారా, కాక్లియాద్వారా, బాసిలారు చర్మమునకు శబ్దశక్తి చేరును. అప్పుడు ఆ చర్మములోని ఒక భాగము 400 సార్లు ఆడేస్థితి గలది తనంతటతాను యీ శబ్దమును అనుకరించును. ఆ స్థలము వంటియున్న సూక్ష్మనరముల ద్వారా 400 తరచుదనముగల శబ్దమును మెదడువలన మనము గ్రహించుచున్నాము. ఈ గ్రహణమును చేయు మెదడులోని భాగములు ఒక్కొక్క తరచుదనమునకు ఒక్కొక్కటిచొప్పున

గల వని నిశ్చయింపబడినది. అనగా బాసిలారుచర్మముయొక్క ప్రతిభాగమునకు సంబంధించి మెదడులో ఒక్కొక్క ప్రత్యేక స్థలము ఉన్నది అని అభిప్రాయము. బాసిలారుచర్మము యొక్క భాగములు ఆడును. నరములయొక్క తలలు ఆడును కాని ఈ స్పందనము ఇంతటితో ఆగిపోవును. కాని నరముల ద్వారా మెదడు చేరదు. మెదడునకు పోవునది ఈ శబ్దము యొక్క స్వరూపమును గురించిన సర్వసమాచారము గాని కంపము కాదు. ఈ శబ్దగుణవిమర్శనకు చెందినవార్త నరముల ద్వారా గ్రహింపబడి మెదడును చేరును అని మనము ఈ అనురణన వాదమువలన గ్రహించవలసి యున్నది. ఏమనగా, 15,000 – 30 ల మధ్య స్పందనపునరావృతము ఉండవలెనన్న ఈ నరములయొక్క బింకమున హెచ్చుతగ్గులు ఉండవలెను. వాటి స్వరూపమునుబట్టి అట్టి స్పందనము వాటికి ఉండుటకు వీలు లేదని నిశ్చయింపబడినది. పైనచెప్పినదానినిబట్టి బాసిలారుచర్మ మెంతసన్నమో, దానియందుండు సూక్ష్మనరము లెంతసన్నములో, వాటిపరీక్ష యెంతకష్టమో, ఎట్టి కఠినమగు నిశ్చితమగు ప్రయోగము లనుసరించిన ఇట్టివిషయములు నిర్ధారణ కాగలవో, అట్టికార్యములను చేయుగల శాస్త్రము ఎంత వృద్ధిచెందియుండవలసినదో వేరుగా చెప్ప నవసరము లేదు.

ఈ అనురణనవాదము రాను రాను బలీయమగుచు వచ్చినది. అనేకవిధములగు ప్రయోగములను సలిపి వాటిపర్య

వసానములవలన ఈ వాదమే నిజ మని శాస్త్రజ్ఞులు నిశ్చయించిరి. అట్టి ప్రయోగసాక్ష్యములను కొన్నిటిని విచారించి చూతము.

(1) స్టీమ ఇంజనులోని బాయిలరులు చేయుచోట పని వాండ్రు ఎల్లప్పుడును ఒక తరచుతనముగల శబ్దమును వినుచునే యుండవలసియుండును. కాల్చిన మేకులను రేకులలోని కన్నములలో వేసి బిగించినప్పుడు విపరీతమగు ధ్వని పుట్టును. దానితరచుతనము హెచ్చుగా నుండును. ఈ పనివాండ్రు చనిపోయినతరువాత వారి లోపలిచెవిలోని బాసిలారుచర్మమును పరీక్షించిచూడగా ఆ చర్మమునం దొకభాగము తక్కినవాటికంటె చెడిపోయియున్నట్లు ప్రతిపనివానిని పరీక్షించినప్పుడును గుర్తింపబడినది. ఈ చెడినస్థానమునకు సంబంధించిన స్పందనపుతరచుతనము బాయిలరుశబ్దపుతరచుతనము రెండును సమానముగానే యున్నవి.

(2) చెవులపిల్లులను ఒకచోట నుంచి, ఒక తరచుతనముగల శబ్దమును ప్రతిరోజు కొన్నిగంటలు ఎడతెగకుండ అవి వినునట్లు చేసి, ఇట్లు కొన్ని మాసములు జరిపి తరువాత ఆ పిల్లులను చంపి వాటి బాసిలారుచర్మము పరీక్షింపగా, అందు ఒకభాగము చెడిపోయియున్నట్లు గుర్తింపబడినది. ఆ భాగముయొక్క స్పందనపుతరచుతనము ఆ పిల్లులకు వినిపించిన శబ్దముయొక్క తరచుతనమున్ను ఒకటే.

ఈ పైనచెప్పిన రెండువిషయములనుబట్టి బాసిలారు చర్మములోని కొన్ని భాగములు చెడినవి అని తెలిసికొంటిమి గదా! చెడుట అనగా ఉండవలసిన స్థితికంటె తగ్గుస్థితిలో నుండుట అని గ్రహింపవలెను. కాని, పూర్తిగ చెడి చచ్చిపోవుట గాదు. ఏలననగా ఆ భాగములకు ఏర్పడిన తరచుతనముగల శబ్దములు ఆ వ్యక్తులకు సాధారణముగా వినబడవు కాని, చాల బిగ్గరగా ఆ శబ్దములే చేయబడినచో కొంచెముగా వినబడును. అట్టివారికి కొన్నిధ్వనులు బాగుగా వినుట కొన్ని మాత్రమే కష్టముపైని వినుట తటస్థించును. చెవిటివారికి గుసగుస లాడినచో వినబడుట, మామూలుగ మాటలాడినచో వినబడకుండుట సాధారణముగా మనము గుర్తించుచుందుము. గుసగుస శబ్దముయొక్క స్పందనపుతరచుతనము మామూలుమాటల తరచుతనముకంటె చాల హెచ్చు. అందుచేత గుసగుస శబ్దమును అనుకరించు బాసిలారుచర్మపు భాగము సరియైన స్థితిలో నుండుటచేత వారికి గుసగుసలు అందరివలెనే వినబడును. కాని మామూలుమాటలకు సంబంధించిన బాసిలారుచర్మముయొక్క భాగములు చెడుటచేత నవి అంతగా వినబడవు. ఇది కారణము అని సాధారణముగా మనము గుర్తించక చెవిటివాని చెవిటితనమునుగూర్చి అనుమానపడుచుందుము. కాని అది నిజము కాదు.

తంబురానుండి వచ్చిన ధ్వనులను చెవిలో వినిపించు

టయేగాక తంబురాలో లేనిధ్వనులుకూడ చెవిలో వినబడును. ఇవి రెండువిధములైనవి.

(1) గట్టిగా ధ్వనిని పలికించినప్పుడు ఆ ధ్వని చెవి ద్వారా వెళ్ళునప్పుడు చెవిలో కొన్నిధ్వనులు పుట్టును. గూబ దగ్గరనున్న మూడు చిన్న యెముకలు శబ్దమును ఏబది రెట్లు బిగ్గరగా పలికించుచుండును. కనుక అట్టిసమయమునందు ఈ యెముకలలోనే స్పందనము పుట్టి దానివలన కొన్నిధ్వనులు పుట్టును. మరియు లోపలిచెవిలోని కాక్లియాలోని ద్రవపదార్థము బిగ్గరగా వచ్చు ధ్వనిచేత కదలి, తనంతట స్పందించి నూతనధ్వనులను పుట్టించును. ఈ రెండు చేసిన నూతనధ్వనులు తంబురానుండి వచ్చు స్వరములకు హార్మోనిక్స్‌గా ఉండును. అట్టివి 15, 20 హార్మోనిక్స్‌కూడ కలవని ప్రయోగములవలన తెలిసికొన్నారు. వీటిని చెవిలోని ధ్వనులు, చెవిలోని భాగములు స్పందించుటచేత కలిగినవి అని చెప్పాలి. (Aural harmonics)

(2) ఇవికాక చెవి కొన్నింటిని సృష్టించును. ఎట్లనగా చెవి కవతల 100, 200, 250, స, స̇, గ̇ (అంతరగాంధారం) స్వరములను పలుకు ట్యూనింగ్‌ఫోర్కు-లను స్పందించినచో ప (150), ప̇ (300) స్వరములు వినబడును. రెండుస్వరముల స్పందనపు రేట్లు కలియుటచేత 100+200=300 (ప̇), ఆ రేట్లు

ఒకదానిలో ఒకటి తీసివేయుటచేత 250—100=150 (ప) అవి కలుగుచున్నవి. వీటిని కూడికధ్వని, తీసివేతధ్వని (Sum and Difference Tones) అందురు. ఇవి వ్యక్తిగతమైన (Subjective) స్వరములు అందురు. ప్రత్యక్షముగ ఇవి యెక్కడా కలుగుట లేదు. ఈ రెండువిధములవలనను తంబురా శ్రుతి యింకను మాధుర్యముగా వినిపించును. ఇదే మనము విని ఆనందించు సంపూర్ణధ్వని.

పాడునప్పుడు, వాయించునప్పుడు ఒక శబ్దముతరువాత యింకొక శబ్దము అతిశీఘ్రకాలమున చేయబడుచుండును. ఈ శబ్దపరంపర యెంతమాత్రమును భేదము లేకుండ మనము గ్రహింపగలుగుచున్నాము ఆ శబ్దముయొక్క బిగ్గరతనము, తరచుతనము, మేలితనము అనుమూడువిశేషములు మార్పును చెందకయే సాధారణముగా మనము గ్రహింపగలుగుచున్నాము. ఇది అంతయు బాసిలారుచర్మముయొక్క నిర్మాణ విశేషము. ఏదియో యొకశబ్దము ననుకరించునప్పుడు ఆ శబ్దము నతిశీఘ్రకాలమున మాత్రము అనుకరించి విరమించునే కాని తీగమ్రోతవలె కొంతకాలమునకు ఆ స్పందనమును సాగింపదు. అందుచేతనే దానివెంటనే వచ్చు మరియొక స్పందనమును గ్రహించి తిరిగి ఆడుచున్నది. ఇట్టివిశేషము బాసిలారుచర్మమునకు ఏర్పాటు చేయబడి యున్నది. ఇది శాస్త్రరీత్యా చర్చ చేసి విశేష మంతయును శాస్త్రజ్ఞులు గుర్తించియున్నారు.

శబ్ద మున్నచోట ఫలానాయని మనము చెవిసహాయమున గుర్తింపగలుగుచున్నాము. అది యెట్లు అని విచారింతము. మనకు సరిగా ఎదుట గాని వెనుక గాని శబ్దము చేయబడినచో రెండుచెవులకును ఆ చోటునకును గల దూరము ఒకటిగానే యుండును. రెండుచెవులకును శబ్దము సమానమైన బిగ్గరతనముతోనే వినబడును. బిగ్గరతనము సమానముగ నుండుటనుబట్టి శబ్దము చేసేచోటు గ్రహించుచున్నాము. బిగ్గరతనము తగ్గినకొలది అనుభవమునుబట్టి చోటుయొక్క దూరమును గుర్తించుచున్నాము. ఇంక యెదుట, వెనుక కాకుండ ఒకప్రక్కన శబ్దము చేయబడినచో ఆచోటునుండి శబ్దము చెవికి చేరేదారియొక్క పొడవులో హెచ్చుతగ్గులు కలుగను. శబ్దము ఒకచెవికి త్వరగాను రెండవదానికి కొంచె మాలస్యముగాను చేరును. ఇదిగాక తలకాయ ఒకచెవికి అడ్డము వచ్చుటచేత ఆచెవికి చేరుశబ్దము ఆలస్యముగా వచ్చుటయేగాక బిగ్గరతనములో కొఱతకూడ చెంది చెవిని చేరును. ఈ రెండుకారణములలోని హెచ్చుతగ్గులనుబట్టి శబ్దము వున్న చోటును గుర్తించుచున్నాము. చోటును గుర్తించుటలో రెండుచెవులును కలిసి పనిచేయుచున్నవి. రెండుచెవులును భిన్నములగు రెండువార్తలను మెదడునకు పంపుచున్నవి. ఆ వార్తలలోని భేదములనుబట్టి మనము ఆ చోటును గ్రహించుచున్నాము.

నరములద్వారా మెదడు శబ్దము నెట్లుగ్రహించుచున్నది అను విషయము శాస్త్రజ్ఞులు చాలా శోధించియున్నారు. శబ్దమువలన గలుగు కంపము సన్ననరముల తలలనాడించి నరములయందు విద్యుచ్ఛక్తిని కల్పించుచున్నదని నిశ్చయముగా గ్రహింపగలిగిరి. ఆ విద్యుచ్ఛక్తియొక్క స్వరూపము మొదలగు విశేషములను గురించి కొంతవఱకు నిశ్చయములు ఏర్పరుపబడినవి. కాని విషయము యింకను తేటతెల్లము కాలేదు. ఈ విద్యుచ్ఛక్తి మెదడునకు నరముల ద్వారా వ్యాపించి శబ్దవిశేషముల నన్నింటిని ఎట్లు గ్రహింపజేయుచున్నది అనువిషయము, మెదడువలన గలుగు అన్ని విషయగ్రహణములవలెనే అది మనలోని ప్రాణముయొక్క గుణవిశేషము. దానిని గ్రహించుటకు సాధ్యమని తోచదు. అది యెట్లైనను శ్రవణేంద్రియముయొక్క నిర్మాణము అత్యద్భుతము. అతిసూక్ష్మము. సృష్టియొక్క వైచిత్ర్యమును ఈశ్వరునియొక్క శక్తిని సదా స్మరణకు తెచ్చుచుండునట్టి విషయము.

15. స్వరపేటిక

స్వరపేటిక ఒక శరీరావయవము. మెడకు ఎదుటభాగమున గడ్డముక్రింద ఉండును. దీనినుండి కంఠధ్వని వెలువడును. శ్వాసనాళముయొక్క పైభాగమున అది అమర్చబడి యుండును. శ్వాసనాళము-గొట్టము కంఠమున చేతికి తగులుచుండును. ముట్టుకుని చూడవచ్చును.

శ్వాసకోశములోనికి మనము గాలిని పీల్చినపుడు, శ్వాసకోశమునుండి గాలిని పైకి వదలునపుడు, గాలి యీ గొట్టమునుండి, స్వరపేటికనుండి లోనికి పైకి వచ్చుచుండును. ఈ నాళమునకు పైన కప్పుగా అమర్చబడిన స్వరపేటికలోని మధ్యభాగమున స్వరతంత్రులు (Vccal chords) వుండును. గాలి పీల్చునపుడు స్వరతంత్రులమధ్య ఖాళీ యేర్పడి గాలి నిశ్శబ్దముగ పైకి క్రిందకి పోవుచుండును. ఈ స్వరతంత్రుల పొరలు రెండు వుండును. శబ్దము చేయునపుడు యీ తంత్రులు బాగా దగ్గరకు చేరి శ్వాసకోశమునుండి పైకి వచ్చు గాలిని అడ్డగించును. ఈ అడ్డమును తొలగించుకొని గాలి పైకి రావడములో తంత్రులు స్పందించును. ఆ స్పందనముచేత శబ్దము పుట్టును. ఈ ధ్వనియొక్క స్థాయి, స్పందనపు రేటు, తరచుదనము (Frequency) తంత్రులయొక్క పొడుగునుబట్టి యుండును. పొడుగైన తంత్రులుగల మగవారి

గొంతుకలోని ధ్వనియొక్క స్థాయి, పొట్టితంత్రులుగల స్త్రీ కంఠధ్వనికంటె తక్కువగ యుండును. చిన్నపిల్లల స్వరతంత్రులు చిన్నవిగ ఉండుటచేత వారి కంఠధ్వని హెచ్చు స్థాయిలో నుండును. వయసు వచ్చినకొద్ది అన్ని అవయవముల వలెనే స్వరపేటిక స్వరతంత్రులు పొడుగగును. మగవారిలో యెక్కువ పొడుగుగాను, దళసరిగాను, బలముగాను పెరుగును. స్త్రీల స్వరపేటికలో అంత గొప్పమార్పు ఉండదు. తంత్రులు కొద్దిగ పెరుగును. దళసరి అంతగ లేక లేతగ వుండును. అందుచేత పురుషకంఠము గంభీరముగాను, బలముగాను, తగ్గుస్థాయి కలదిగ మారును. ఇది పదునాలుగు, పదిహేను సంవత్సరముల వయసునుండి, పదునెనిమిది వత్సరముల వరకు మార్పు చెంది, ఒక స్థిరమైన స్థితికి వచ్చును. ఈ కాలములో గొంతుకలో ధ్వని స్థాయి తగ్గి బొంగురుగ మారును. స్త్రీలలో యీ మార్పు బహుస్వల్పము. స్థాయి హెచ్చుగానే వుండి, ధ్వని సన్నితముగ, మృదువుగ వుండును.

తంబురాతీగలు పొడుగుగాను, లావుగాను వుండిన ధ్వని క్రిందిస్థాయిలో వుండును. పొట్టిగాను, సన్నగాను వుండిన స్థాయి హెచ్చుగ పలుకును. అందుచేత మగవారికి ఉపయోగించు తంబురాదండి పొడుగుగాను, తీగలు పొడుగుగాను, లావుగాను వుండవలెను. స్త్రీల కుపయుక్తమగు తంబురా పొట్టిగాను, తీగలు సన్నముగాను వుండవలెను. ఇద్దరకు వొకే

తంబురా అనుకూలపడదు. పురుషులలోను, స్త్రీలలోనుకూడ స్వరతంత్రులు అన్నియు నొకేలాగున వుండవు. పొడుగు నందు కొద్దిభేదము దళసమునందు కొద్దిభేదము వుండును. అందుచేత పురుషులందరకు నొకశ్రుతే పాడుటకు అనుకూలముగ వుండదు. స్త్రీలకు అట్లే. ఎవరికి తగినశ్రుతి స్వాభావికమైనదీ, శ్రమ లేకుండ తారస్థాయిలో నాలుగుశ్రుతులూ, మంద్రస్థాయిలో మూడు నాలుగు మధ్యస్థాయి షడ్జమముల నుండి క్రిందకు పలికేటట్లు యెన్నుకొనవలెను. కంఠమునకు అనుకూలముగాని హెచ్చుస్థాయిలో శ్రుతి చేసి పాడినచో తారస్థాయిశ్రుతులు సులభముగ పలుకవు. అందుచేత కొందరి పాట మొదటి అరగంటవరకూ, స్థాయి స్థిరపడువరకు అంత బాగుగ నుండదు. పైశ్రుతులు పలుకుట చాల కష్టమగుట చేత చేతులు, తల, దేహ మంతయు ఆడించి తంటాలు పడవలసి వచ్చుచుండును. ఇది అందని పండ్ల నాశించుటచే వచ్చు ననర్థము. చూచుటకు వింతగ వికారముగకూడ నుండును. స్త్రీలకు స్వతహాగ స్థాయి హెచ్చుగనుక యీ బాధ అక్కర లేక, నిమ్మకు నీరుపోసినట్లు పాడునపుడు వారు నిశ్చలముగ కనుపించుదురు. స్త్రీలు తక్కువశ్రుతిలో పాడిన ఆపాట రక్తి కట్టదు, శ్రావ్యముగ నుండదు. అందువల్ల మొగ రికితగిన స్వభావమునకు అనుకూలమైన శ్రుతిలో వారు పాడవలెను.



స్వర పేటిక

ఇంక స్వరపేటికలోని కొన్ని వివరములు, స్వరతంత్రులు ఎట్లు వివిధస్థాయి ధ్వనులను చేయునది కొంత తెలుసుకొందము. స్వరతంత్రులను బిగించునట్టివి, సడలించునట్టివి కొన్ని కండరములు గలవు. స్వరతంత్రుల అంచులను దగ్గరగ యుండునట్లు చేయు కొన్ని కండరములు గలవు. తంత్రుల వెనుక భాగమును, ముందు చివర భాగమును లాగి పట్టినగ యివి రెండురకము లుండును. స్థూలముగ యివి శ్రుతియొక్క స్థాయిని మార్చి నిలుపును. కాని సున్నితముగ శ్రుతి నేర్పరుచుటకు స్వరతంత్రులలోనే సున్నితమైన కండరము లుండును. వానివలన శ్రుతి నిశితముగ యేర్పడి నిలబడును. స్థూలముగ పనిచేయు కండరములు పీచు, కొంతపదార్థములతో కలసియుండును. శ్వాసనాళము మెత్తటి యెముక (Cartilage) తో నిర్మింపబడును. అన్నమును నమలినపుడు, నీళ్ళు త్రాగినపుడు అన్నకోశనాళములోనికి కాక, పొరపాటున శ్వాసనాళములోనికి రాకుండునటుల స్వరతంత్రుల పైభాగమున పల్చటితోలు (Epiglottis) కప్పును.

వివిధకంఠములు, విభిన్నములగు మేలుతనములగు మేలుతనము, మాధుర్యము కలిగియుండుటకు కారణ మేమో తెలిసికొందము. తంబురాతీగ స్పందించునపుడు వొక్కధ్వనే పుట్టును. అన్నిటికంటె బిగ్గరగ వుండేధ్వని, అన్నిటికంటె తగ్గుస్థాయి కలది, తీగపొడుగంతయు స్పందించుటచేత కలు

గును. దీనితో పాటు తీగ రెండు, మూడు, నాలుగు సమభాగములుగాకూడ స్పందించుచుండును. దానివలన షడ్జమము తగ్గుస్థాయిధ్వనికంటె రెండు, మూడు, నాలు, గయిదురెట్లు స్పందనముగల శ్రుతులు పుట్టును. 'స' తో 'స, ప, స, గ' శ్రుతులు పలుకును. ఇవి క్రమముగ బిగ్గరతనములో తక్కువగ నుండుటచేత పైశ్రుతులు క్రమముగ వినుపించుకాలము తక్కువగ నుండుటచేత 'స' వాక్కే స్ఫుటముగ నుండును. ఈ శ్రుతు లన్నియు 'స' తో కలసిపోయి ధ్వని మాధుర్యముగ నుండును. స్వరపేటికలోని, స్వరతంత్రుల నిర్మాణములోని భేదములచేత, దళసరి సమానముగ పొడుగునా నుండక పోవుట మొదలైన కారణములచేత పలికే పైస్థాయిశ్రుతులు 'స' తో కలియక మాధుర్యము నీయవు. అందుచేతనే శారీరము (కంఠధ్వని) కొందరిలో శ్రావ్యముగాను, కొందరిలో వినుట కింపుగ లేనిదిగాను నుండును. అందుచేత శ్రావ్యతలేని కంఠముకలవారు నోటిపాట నేర్చి పాడకూడదు. పాడినచో అది అపశ్రుతిగ నుండును. అట్టివారు వీణో, వయొలినో అభ్యాసము చేయవలెను.

గాత్ర సాధన (Voice Culture) :

గాత్రము, కంఠధ్వనీ శరీరమునకు సంబంధించినది కనుక 'శారీరము' అని చెప్పబడుచున్నది. శరీరమును యేవిధముగ కాపాడుకుందుమో అట్లే శారీరమును కాపాడుచుండ

వలెను. శరీరమున కున్నట్లే శారీరమునకుకూడ వొక వ్యక్తిత్వము, ప్రత్యేకత నుండును. దానినిబట్టి 'పాడువారు ఫలానా' అని తెలిసికొనవచ్చును. స్వరపేటికలో పుట్టు ధ్వని నోరు, ముక్కులలో గల గాలిని కంపింపచేయును. దానివలన ఆ గాలి అనురణనము (Resonence) పొంది శబ్దము బిగ్గరగ వినబడును. ఈ అనురణనములో నోటిలోని, ముక్కులోని గాలి స్వరపేటికనుండి వచ్చు ధ్వనిని మార్చును. అనగ, ఆ గాలి యొక్క ప్రత్యేక స్పందనముతో చేరి ధ్వని వినబడును. అందుచేత నోరు పెద్దదిగాను, ముక్కు పొడుగుగా లేక పొట్టిగా నున్నచో, స్వాభావికముగా కాక, కొంత వేరుగ గాత్రము మారును. దవడలు పెద్దవైనచో అవి ఆడి, కొంత ప్రతిధ్వని నిచ్చును. ముక్కుయొక్క నిర్మాణము మామూలుగ కొంత పెద్దదిగాను, ముక్కురంధ్రములు గుండ్రముగాను నుండకపోయిన ముక్కుమాటగాను, ముక్కుపాటగాను వికారముగ వినిపించును. అందుచేత నోటిలోపలి భాగము పెదిమలు, పళ్ళు, ముక్కు యేమాత్రము తేడాగానున్నను గాత్రము తేడాగా నుండును. ఇట్టిలోట్లను, గాత్రము మంచిదైనప్పుడు కొంతవరకు కొన్ని కొన్ని సాధనలవలన మార్చవచ్చును. ఇది తెలివైన గురువుయొక్క సహాయముతో జరుగవలసిన పని.

స్వరపేటికయందు పుట్టు ధ్వని, నోరు ముక్కులోని

అనురణనములతో చేరి కంఠధ్వని అని పిలువబడును. ఇట్టి శారీరము 'సుశారీరము', 'కుశారీరము' అని స్థూలముగ రెండువిధములు. సుశారీరములో మేలైనది త్రిస్థాయి సులువుగ పలుకును. దీనితో తారస్థాయిలో పలుకుట అవలీలగా నుండును. మాధుర్యముగాను కటుత్వము లేనిదిగాను వినసొంపుగాను గంభీరముగాను సమ్మోహనముగాను వుండును. మాధుర్యము లేక కర్ణకఠోరముగనుండు శారీరము కుశారీరము. ఇట్టిది గీతపాటకు యెంతమాత్రము తగదు. భరతుని నాట్యశాస్త్రములో కంఠగుణము లిట్లు చెప్పబడినవి:

(1) శ్రావ్యకత్వము:- దూరమునకు వినపడునట్టిగుణము.

(2) ఘనత్వము:- సుస్వరము, అవిక్షిప్తము అగు కంఠము ఘన మనబడును.

(3) స్నిగ్ధత్వము:- పరుషము గాని కంఠధ్వని స్నిగ్ధ మనబడును.

(4) మధురత్వము:- మనస్సునకు ఆహ్లాదము కలిగించునది మధురకంఠము.

(5) అవధానత్వము:- హెచ్చు తగ్గు స్వరముల రెండింటి యందు రక్తి కలిగినట్టి కంఠస్వరము అవధానవంత మనబడును.

(6) త్రిస్థానశోభితము:- ఉరము, కంఠము, శిరము అను మూడుస్థానములందును మాధుర్యము గల కంఠము త్రిస్థానశోభిత మనబడును.

ఈ ఆరును సుశారీరములోని భేదములు. కుశారీరములోని భేదముల నిట్లు భరతుడు చెప్పియున్నాడు.

కంఠదోషములు :

(1) కపిలత్వము:- విస్వరమై, శ్లేష్మయుతమైన కంఠము కపిల మనబడును.

(2) అవ్యవస్థితత్వము:- స్వరమున అధికత్వ, న్యూనత్వములు కలది అవ్యవస్థితత్వము.

(3) సందష్టత్వము:- పళ్ళు దగ్గరగ చేసి పాడెడి అలవాటు కలవానికంఠము సందష్టము అనబడును.

(4) కాకిత్వము:- ఉచితస్థానమునుండి వెడలనిదై, రూక్షముగ నుండు స్వరముగల కంఠము 'కాకి' అనబడును.

(5) తుంబకత్వము:- ముక్కుతో పాడునట్టి కంఠము 'తుంబకి' అనబడును.

గాత్రసౌష్టవము :

శరీరసౌష్టవము పురుషులకు వ్యాయామాదులవలన కలుగును. మధురమగు అంగవిచేష్టితము స్త్రీలకు స్వభావసిద్ధము. స్త్రీల కంఠమందలి మాధుర్యము పురుషులకు కలుగదు.

Foot Note:- ఈ విషయములన్నియు శ్రీ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావుగారి నాట్యశాస్త్రము అనువాదమునుండి ఎత్తి వ్రాసినవి.

నేటికాలమున దక్షిణాదిని ఈ కంఠస్వరములలోని భేదములను యీ క్రిందిరీతిని చెప్పుచున్నారు.

(1) రక్తైశారీరము:- ధృతకాలమునకు అనుకూలమైనది.

(2) గమకశారీరము:- గమకము లన్నిటినీ మధ్యమకాలములో అందముగ పలుకునట్టిది.

(3) ఇలుప్పుశారీరము:- విలంబకాలమున కనుకూలము.

(4) స్థాయీశారీరము:- త్రిస్థాయిస్వరము లు పలుకుట కనుకూలము.

(5) టక్కుశారీరము:- క్రిందిస్థాయిస్వరముల కనుకూలము.

(6) దవడశారీరము:- దవడలు ఆసించుటచే కలుగునట్టి ధ్వనికలది.

స్వరములను వేగముగ నొకదానితరువాత నొకటి పలికించుటకు దవడల నుపయోగింతురు. ఇది సహజమైన కంఠధ్వని కాదు. కాలక్రమేణ అట్లు ధ్వనిని చేయుట పోవును. స్వాభావికమైన కంఠధ్వనే నిలుచును.

'వాయిస్‌కల్చర్' పాశ్చాత్యసంగీతములో నాటపబడి యింగ్లండునుండి బయలుదేరినది. మన కది లేదు. దానిని సంగీత విద్యార్థులకు నేర్పవలెనంటూ యీమధ్య అభిప్రాయము వెల్లడి అగుచున్నది. పాశ్చాత్యపద్ధతిని వాయిస్‌కల్చర్

Foot Note:- ఈవిషయము సంగీతకళానిధి శ్రీమునికొండాన్ వెంకట్రామయ్యర్ గారి వ్యాసమునుండి గ్రహించినది.

చేయుట మన భారతీయసంగీతమునకు సరిపడదు. ఇప్పుడు క్రమముగ తగ్గిపోయినదికాని దీనినే 'గాత్రసాధన' అనుపేరుతో గురువు తనవద్ద నేర్చుకొనే శిష్యునకు నేర్పేవారు. హిందూస్థానసంగీతపురానాలో యిప్పుడుకూడ దక్షిణాదికంటె యెక్కువగ అభ్యాసములో నున్నది. శ్రుతిజ్ఞానము, స్వరశుద్ధము సంగీతమునకు ముఖ్యము గాని, గాత్రపాటకునికి శ్రుతిలయము మిక్కిలి అవసరము. పాడుతూవుంటే కంఠస్వరము శ్రుతిలో కలసిపోవలెను. భేదము తెలియకూడదు.

ఈ గుణము హిందూస్థానీపాటకులలో బాగా వున్నది. ఇది గాత్రసాధనము చేయగా చేయగా లభించును. ఈ గాత్రసాధన మంద్రస్థాయిలోని స్వరములలో ముఖ్యముగ ప్రారంభించవలెను. మంద్రస్థాయి స్వరములతోకూడ పలికే పైస్థాయి శ్రుతులు తక్కినస్థాయిలోని స్వరములతో పలుకువానికంటె యెక్కువగా నుండి నిండుతనమును, మాధుర్యమును కలిగి ధ్వని గంభీరముగ నుండును. ఈ మందరస్థాయిలోని సాధన పూర్తియైనచో మధ్య తారస్థాయి శ్రుతులుకూడ మధురము లగును. అందుచేత గాత్రసాధనమును మంద్రసాధన మని అందురు. ఈమధ్య ఢిల్లీలోని ఇండియన్ మ్యూజిక్ జర్నలులో హిందూస్థాని, కర్నాటక సంగీతపాటకులు, విద్వాంసులు మంద్రసాధనగూర్చి వ్రాసియున్నారు. అందులో సంగీత విద్వాన్ ఓంకార్‌నాథ్‌ఠాకూరుగారు, సంగీతకళానిధి శ్రీ ముది

కొండాన్ వెంకట్రామయ్యర్ గారులు వ్రాసియున్నారు. శ్రీ ఓంకార్ నాథ్‌గారు తన గురువువద్ద చేసిన మంద్రసాధనగూర్చి కొన్ని వివరములు వ్రాసియున్నారు. దానినుండి క్లుప్తముగ కొన్ని విషయములను వ్రాయుచున్నాను: మంద్రసాధన చేయుటకు అనువైన కాలము ప్రాతఃకాలము, సూర్యోదయమునకు పూర్వము తెల్లవారకట్ల చేయవలెను. మొదట పాటకునికి తగిన శ్రుతిని యెన్నుకొనవలెను. ఇందులో యేపొరపాటు వున్నను గాత్రమునకు మేలు బదులు హాని కల్గును. ప్రతీపాటకునకు వొక శ్రుతి తగియుండును. అట్లు యెన్నుకొనిన ఆధార షడ్జమముల క్రింది మంద్రస్థాయిలోని నాలు గయిదు స్వరములు తారస్థాయిలో నాలు గయిదు స్వరములవరకు గాత్రము స్వరసంచారము చేయుటయే యీ మంద్రసాధనయొక్క లక్ష్యము.

ఆరంభమందు వెళ్ళగలిగినంత క్రిందిస్వరమువరకూ వెళ్ళి, ఆ స్వరమును, బాగా వూపిరి పీల్చి పది పదిహేను నిముషములవరకు పలుమారులు పాడవలెను. తంబుర శ్రుతి వేసికొని మరీ పాడవలెను. తంబురాలో అన్ని శ్రుతులు వినపడును. కనుక ఉత్సాహము కలిగి శ్రుతి తప్పకుండ సాధనను యేకాగ్రతతో చేయ వీలగును. ఈ స్వరము పలుకుటకు 'అ, ఈ, ఊ, ఓ' అను అచ్చుల నుపయోగించవచ్చును. కాని అన్నిటికంటె 'అ' కారమే మేలయినది. దానివలన గొంతుక

విచ్చి బిగ్గరతనము, గాంభీర్యము క్రమముగ వచ్చును. ఈ 'అ' కారసాధనవలన నాభి, రొమ్ము, కంఠములకు సరియైన శక్తి కలుగును. అందుచేత వానికి సంబంధించిన గాలివలన కలుగు అనురణనము (Reecnence) సునాయాస మగును. ఆ అవయవములు గట్టిపడును.

మంద్రస్థాయిలోని నాలు గయిదు స్వరములను సాధనము చేయవలెను. ముక్కులోపలికి ఊపిరి పీల్చి, నోటితో వదలవలెను. తరువాత మధ్యస్థాయిలోని ఏడుస్వరములను వొక్కొక్కటే సాధించవలెను. ఇవి అయిదు, పది నిముషములకాలము సాధన చేయవలెను. తరువాత తారస్థాయిలోని నాలు గయిదు స్వరములను అయిదేసి నిముషములకాలము సాధించవలెను. ఆఖరున 'ఓం' కారసాధన చేయుటకూడ సర్వోత్తమము. అందువలన మెదడులో చైతన్యము కలిగి పాడుటకు తగిన సులువులు వాటంతట అవే అలవడును. ఓంకారములోని చివరినాదము "మ్" అనుదానిని నోరు మూసికొని చాలసేపు పలికినచో, పైనచెప్పిన సులువులు వలన మనకు గోచరించని అనేక లాభములు కల్గును. ఈ సాధన లన్నిటిని పైనచెప్పినట్లు తంబురా శ్రుతితో చేయవలెను. ఇట్టిసాధనమువలన శారీరము స్వాధీన మగును. కంఠము చెప్పినట్లు వినును. భావానుగుణముగ కంఠధ్వనిని మార్చ గలుగుదుము. ఊపిరి చాలసేపు పట్టుట అలవడును. అందు

చేత సంగీతము యేకధారగ మధురమై రక్తి నిచ్చును. ఈ సాధన యొకవిధమైన ప్రాణాయామము. యోగసాధనమునకు ప్రథమసోపానము.

స్వరము లన్నిటియొక్క సాధన మైనతర్వాత చిన్నవి పెద్దవి యగు అలంకారములనుకూడ విలంబ మధ్య ధృతకాలములలో సాధన చేయవలయును. కొన్ని గానములుకూడ సాధన చేయుట మంచిది. ఇట్టిసాధనవలన సంగీతము మధురమై, శ్రుతిలయమై, విన సొంపై పాడువారికి, వినువారికి ఆనందము కలిగించును. ఇట్టిదే సంగీత మనబడును. రాగాలాపన ఈ సాధన ఇతరులకంతో తన్మయత్వమును కలిగించును. ఈ సాధనవలన సంగీతము రాగప్రధాన మని పాటకునికి ద్రువపడును. అది లేనినాడు తాళప్రధానమై, వినసొంపు లేనిదై సంగీతకచేరి రక్తికట్టదు.

ఈ సాధనలు బాగుగా సాగుటకు శరీర, శారీర, ఆరోగ్యములు మూలము. ఆరోగ్యము కాపాడుకొనుచుండవలెను. ఆహారవిహారములందు నియమము, వ్యసనములు లేకుండుట; చుట్ట, సిగరెట్టు, కారపుకిళ్ళీ, పొగాకు నములుట మొదలగు అలవాట్లు కూడదు. సంగీతసాధన పవిత్రమైనదని, లౌకిక వ్యాపారము కాదని, భక్తిశ్రద్ధలతో చేయవలసినట్టిదని, పరమార్థసాధనమని గట్టి అభిప్రాయమును కలిగి దానికి తగిన రీతిని వ్యవహరించు చుండవలెను. శరీరారోగ్యముకొరకు

కొంత వ్యాయామము అవసరము. అది వారి వారి దేహదార్ఢ్యములకు తగినదిగ నుండవలెను. ఈ మంద్రసాధనవలన వివిధ శారీరములలోని లోట్లు భర్తీ అగును. ఎంత మంచి, ఉత్తమ శారీరమైనను యీ సాధనవలన యింకా బాగుపడును. మెరుగుపెట్టబడును. ఈ సాధన వొక్కనాటిది కాదు, నిత్యము చేయవలసినది. అప్పుడు దివ్యమైన శారీరభాగ్యము కలుగును. సాధన తరువాత, రెండు మూడు గంటలు పాటకచేరీ చేసిన తర్వాత స్వరతంత్రులకు కల్గిన ఆయాసము తొలగిపోవుటకు బాదం పలుకులు మెత్తగ నూరి, నునువెచ్చని పాలతో కలిపి సేవించవలెను. ఈవిధమున శారీరారోగ్యమును, సౌష్టవమును కాపాడుకొనవచ్చును.

---

16. వాద్యముల తంత్రులు కంపించు పద్ధతులు

(Transverse Vibrations of Strings)

తంబురా, వీణ, వయొలిన్ తంత్రులు స్పందించునప్పుడు పొడుగునకు అడ్డముగా తంత్రులు కంపించును. ఈ కంపములు కొన్ని నియమములను అనుసరించుచుండును. ఈ నియమములను, సూత్రములు (Laws) అనికూడ అందుము.

తంతి కంపించు తరచుతనపు రేటు (Frequency) తంతియొక్క పొడుగునుబట్టి, బిగింపునుబట్టి, తంతియొక్క లావునుబట్టి ఉండును. ఇవి అన్నియు మారకున్నచో కంపనముయొక్క రేటుకూడ మారదు. పైన చెప్పిన పొడుగు, లావు, బిగింపులనుబట్టి తంతి గాని, ట్యూనింగుఫోర్కు గాని కంపించు స్పందనపు రేటు నిర్ణయింపవచ్చును. దానినిబట్టి సూత్రములను తెలిసికొనవచ్చును. ఆ సూత్రముల ననుసరించి శ్రుతులయొక్క స్పందనపు రేట్లు, అంతరములు తెలిసికొనవచ్చును.

శబ్దశాస్త్రజ్ఞులు, ఈక్రింది సమీకరణములు (equation) గణితముచేసి కనుగొన్నారు.

$$N = \frac{1}{2l}\sqrt{\frac{T}{m}}$$

N = స్పందనపు తరచుతనము

l = తంతియొక్క పొడుగు, సెంటిమీటర్లలో,

(2.54 c.m = ఒక అంగుళము.)





సో నా మీ ట రు

$T=$ బిగింపు (Tension) దీనిని డైనులలో (dynes) వ్రాయవలెను. ఒక కిలోగ్రాము అంటే 1,000 గ్రాములు. ఒక గ్రాముబరువు 980 డైనులు.

$m=$ ఒక సెంటిమీటరుతీగయొక్క ద్రవ్యము(mass)

ట్యూనింగుఫోర్కు కంపించురేటు కనుగొనుట

(Finding the frequency of a tuning fork)

ఒక పనిముట్టుతో ఈ పని చేయవచ్చును. పనిముట్టు పేరు ఒంటితీగతంబురా (Monochord or Sonometer). దాని వివరములు పటములో చూపబడినవి.

పల్చటిపలకలతో చేసిన గుల్లపెట్టెమీద కుడివైపున ఒక గట్టి ఇనుపమేకు అమర్చబడి యున్నది. ఒక ఉక్కుతీగయొక్క చివర ఈ మేకుకు కట్టబడినది. పెట్టె ఎడమచివర అమర్చబడిన అల్యూమినియముకప్పీ (Pully) మీదుగా తీగయొక్క రెండవచివర నాలుగు కిలోగ్రాముల బరువుతో లాగిపెట్టబడియున్నది. ఇనుపమేకుదగ్గరగా ఒకటి, కప్పీదగ్గరగా ఒకటి b_1, b_2 గుర్తులుగల బ్రిడ్జిలమీద తీగ ఆనియుండును. బ్రిడ్జిల పైభాగమున గట్టి లోహపురేకు బిగింపబడి, పైభాగమున తీగ ఆనియుండును. b_1, b_2 ల మధ్య ఇంకొక బ్రిడ్జి b_3 ఉన్నది. దీనిని ఇటువటు కదిపినచో b_1. b_3 ల మధ్యనున్న కంపించుతీగపొడుగు మార్చవచ్చును. ఈ పొడుగును $(b_1 \cdot b_3)$ మీటరుబద్దతో కొలువవచ్చును. సోనామీటరు

వద్ద బల్లమీద ఒక ట్యూనింగ్‌ఫోర్కు ఉన్నది. దాని ప్రక్కను మైనముతో అమర్చబడిన ఒక కఱ్ఱను గ్గి ఉన్నది. కఱ్ఱచివరగల మైనముతో నెమ్మదిగా ట్యూనింగ్‌ఫోర్కు చివరభాగమును కొట్టిన ఫోర్కు ధ్వనిచేయును. దాని నొకచెవివద్ద నుంచుకొని తీగయొక్క పొడుగును b_3 తో మార్చుచు, కంపింపజేయుచు తీగధ్వని, ఫోర్కు-ధ్వనితో శ్రుతి కలియునట్లు b_1, b_3 పొడుగు మార్చవలెను. ఇది చెవితో కనిపెట్టవచ్చును. శ్రుతికలిసే పొడుగు దగ్గరదగ్గరగా రాగానే b_3 ని కొద్దిగా జరిపితే ఘాతములు (beats) వినిపించును. వీని మధ్యకాలము తక్కువై వేగముగా వినిపించినచో తంతినాదము ఫోర్కు నాదమునకు వ్యత్యాస మున్నదన్న మాట. ఈ ఘాతములు నెమ్మదిగా ఒక సెకనుకాలములో 1, 2 వినిపించునట్లు b_3 మార్చవలెను. ఇంకా జాగ్రత్తగా b_3 మార్చినచో ఘాతములు వినపడక రెండుధ్వనులు ఏకమై శ్రుతి కలిసిపోవును. ఇప్పుడు b_1, b_3 పొడుగును మీటరుబద్దతో b_1, b_3 బ్రిడ్జిలమీద తీగ ప్రక్కనే ఉంచి, b_1. b_3 పొడుగు కొలవవలెను. ఒకటి రెండుసారులు ఇట్లు చేసి b_1. b_3 ని కొలువవలెను. ఆ రెండు మూడు పొడుగులయొక్క దామాషాలు, కంపించుతీగయొక్క పొడుగు (l) గా నిర్ణయింపవలెను. ఇట్టిప్రయోగమును చేసి, అందుగల l, t, m ల పరిమాణములను క్రింద ఉదహరించుచున్నాను.

$l = 43.9$ సెం. మీ.

$T = 4 \times 1000$ గ్రాములబరువు$=4,000 \times 980$ డైనులు.

$m =$ స్పందించుతీగయొక్క 100 సెం. మీటర్ల ద్రవ్యము 0.76 గ్రాములు. m అందుచేత$=0.0076$ గ్రాములు.

వీనిని పైనిచ్చిన సమీకరణములో ఇచ్చిన

$$N = \frac{1}{2l}\sqrt{\frac{T}{m}}$$

దీనితో ఇమిడ్చినచో

$$N = \frac{1}{2 \times 43.9}\sqrt{\frac{4,000 \times 930}{0.0076}} = 258$$

అగును.

ట్యూనింగుఫోర్కు-మీద $N = 256$ అని వ్రాసియున్నది. ఈ నిర్ణయమును సోనోమీటరుకంటె మన్నితముగ పనిముట్లతో చేసిరి. ఈ రెంటింటికి 2 వ్యత్యాసమున్నది. సోనోమీటరుకప్పి లోని చెక్కదోషముల వల్లను బ్రిడ్జిలమీద అనేకమువను బిగింపు ఉండవలసిన T కంటె కొద్దిగా తగ్గియుండును. అది ఎంతో తెలిసినచో దానిని సమీకరణములో వేసి లెక్కగట్టిన 258 బదులు 256 సంఖ్యయే వచ్చియుండును. ఈ తేడా 256 లో 2, సుమారు 1,000 లో 8 తేడా, అనగా నూటికి 0.8 తేడా.

ట్యూనింగుఫోర్కు-బదులు తంబురాతీగల స్పందనపు రేటును కనుగొనవచ్చును. ఇట్లే వీణమెట్లమీద స్పందించు తీగయొక్క స్పందనపు రేటు కనుగొనవచ్చును. వివిధమెట్ల

మీాద (వేలు నుంచి వివిధశ్రుతులను నిర్ణయించవచ్చును. ఆ వివిధధ్వనుల (శ్రుతుల) స్పందనపు రేటు, ఆధారషడ్జమముయొక్క స్పందనపు రేటుకంటె ఎన్ని రెట్లో - అనగా ఆ ధ్వనులకు షడ్జమునకు గల అంతరమును తెలుసుకొనవచ్చును. ఇంతేకాక శ్రుతులమధ్యగల అంతరములను కనుగొనవచ్చును. ఈ వివరములు ద్వావింశతిశ్రుతుల వ్యాసములో కలవు.

స్పందనపు నియమములు - సూత్రములు

(1) T, m మార్పులేనపుడు, తీగపొడుగు సగము చేసినచో N రెట్టింపగును. లేక తీగపొడుగు రెట్టింపు చేసినచో N సగమగును.

(2) l, m మారనప్పుడు బిగింపు T, $4T$ చేసినచో, N రెట్టింపగును. లేక బిగింపు T ని $\frac{1}{4}$ చేసినచో N సగమగును.

(3) l, T మారనప్పుడు సన్నటితీగ వేసి m ని $\frac{1}{4}$ గా తగ్గించినచో N, $2N$ అగును. లేక లావుపాటి తీగ వేసి m ని $4m$ చేసినచో N, $\frac{N}{2}$ అగును. ఈ మూడు కంపించుతీగయొక్క నియమములకు, సూత్రములకు ఉదాహరణములు.

---

17. ఆధునిక శబ్దశాస్త్రరీత్యా కట్టిడి భవనములు

(Accustics of Buildings)

ఏబదియేండ్ల క్రిందటివఱకు శాస్త్రీయ కర్నాటక సంగీతమును వినువారు మహావుంటే 200 లకు దాటి సభలో వుండేవారు కారు. అంతకుపూర్వము రాజుల దర్బారులో జరిగే సంగీతకచ్చేరీలలోను అంతే. సాధారణముగా టిక్కెట్టు ఏర్పాటువుండేది కాదు. అందుచేత బహిరంగముగ సభ జరిపి సంగీతము వినుచుండెడివారు. అట్టిసభలు ఖాళీస్థలములో పందిరి వేసి దానిక్రింద గాని, దేవాలయములో వెల్లడిగా నున్న చోటను, అందలి వసారాలలోను జరిపెడివారు. టిక్కెట్టు పెట్టి నడిపే సంగీతసభలలో కూడ పెద్దయిండ్లలో మండువా చుట్టూ పెద్దవసారా లున్నచోట, స్కూళ్ళలోని పెద్దహాలులలోను జరిగేవి. జనం తక్కువగనుక అట్టే బాధ లేకుండ, పాట అందరకును వినబడేది. నిశ్శబ్దముగా ఆసక్తితో వినేవారు. రాను రాను కర్నాటకసంగీతమును విను శ్రోతలసంఖ్య పెరిగిపోయినది. వారు సంగీతమును బాగుగా వినుటకు వేరేయేర్పాట్లు చేయవలసిన అవసరము వచ్చినది. అందరికి పాటకుని గొంతుక వినిపించకపోవుటచేత "మైక్రోఫోను" దగ్గర పాడుట, అది 'లౌడుస్పీకరు' ద్వారా వినుట, సభాభవనములో అనేక చోట్ల లౌడుస్పీకరును అమర్చుట వ్యాపించినది. ఈ లౌడుస్పీకర్లు

కంట్రాక్టర్లు తీసికొనివచ్చి కచ్చేరీ అయినతరువాత తీసికొని వెళ్ళుట జరుగుచున్నది. ఇది మంచిరకం కాకుండుటచేత, బిగ్గరగా అరవడం, శుద్ధమైన పాటకు వికారము కల్పించటం జరుగుతూవుంది. వినబడే ధ్వనులలో లౌడుస్పీకరుకు సంబంధించిన అపశ్రుతులుకూడ కలిసి పాట వికారము చెందుచున్నది. సున్నితముగు పాట వినుట అరుదుగా నున్నది.

సభలు జరుగు హాలు లన్నియూ నొకరకముగనుండవు. సంగీతకచ్చేరీలు జరిపి మంచిసంగీతమును వినుటకు, ఆ హాలు లన్నియును తగినవై యుండవు. కొన్నిటిలో కొన్ని చోట్లమాత్రమే బాగుగ వినిపించుట, కొన్ని మూలలలో సరిగ నుండకుండుట మొదలైన ప్రతిబంధకము లేర్పడుచున్నవి. వీటినన్నిటిని తొలగించి నోటిపాట గాని, జంత్రపాట గాని ఉన్నదున్నట్లు వినుటకు తగిన యేర్పాట్లతో సంగీతభవనములు నూతనశబ్దశాస్త్రము ననుసరించి, కొద్దికాలమునుండి అక్కడక్కడ మనదేశములో నిర్మింపబడుచున్నవి. ఈవిషయమును గూర్చి శాస్త్రపరిశోధన బాగుగ జరిగినది. దాని ఫలితముగ సంగీతహాల్సు కట్టుచున్నారు. అట్టిహాలును "ఆడిటోరియమ్" (Auditorium) అందురు. మంచి ఆడిటోరియమ్ కట్టుటకు తెలిసికొనవలసిన విషయము లేవి? యనునది మూలవిషయము. దానిని గురించిన శాస్త్రములోని ముఖ్యాంశములను తెలిసికొందము.

ప్రతిధ్వని :

1. సంగీతకచేరీ జరుగు హాలులో ముఖ్యముగా తొలగించవలసిన ప్రతిబంధకము ప్రతిధ్వని. కంఠమునుండి గాని, ఫిడేలు, వీణ, మృదంగములనుండి గాని వచ్చు శబ్దము తరంగములుగా హాలులో అన్నివైపులకును వ్యాపించును. గోడలు, హాలుకప్పుయొక్క లోపలిభాగము నున్నగాను, గట్టిగాను ఉన్నట్లైతే శబ్దతరంగములు వాటికి తగిలి పరావర్తము (Reflection) పొందును. శబ్దతరంగములు శక్తివంతములు. గోడలను తాకినప్పు డున్న తరంగశక్తి తిరిగి వచ్చునప్పుడు కొంచెము హెచ్చుతగ్గుగా అంతా యుండును. ఈ తరంగములు వెళ్ళి యింకొకచోట గోడలకు, లోకప్పుకు తగులును. ఇలా చాలాసార్లు పరావర్త మైనతరువాత తరంగశక్తి చెవికి వినబడనంతహీనముగా తగ్గిపోవును. ఈ పని జరుగుటకు పది సెకనులు పట్టును. ఇంతసేపు ఆధ్వని వినబడుచునే యుండును. ఈ ప్రతిధ్వని వినపడకుండ నుండుటకు పట్టేకాలమును ప్రతిధ్వని జీవితకాలము అంటాము. "రివర్బరేషన్ కాలము" (Reverberation period) అని శాస్త్రమునందు వాడుదుము. ఈ కాలములో పాడే పాట, ప్రతిధ్వనులు కలిసి గందరగోళముగా నుండును. అందుచేత పాట వినుట కత్యంతరము లేకుండునంత తక్కువగా నుండునట్లు, ఈ కాలమును తగ్గించాలి. శబ్దతరంగములు గోడలు, లోకప్పువల్లనే గాక

హాలులో నున్న యితరవస్తువులవలన కూడ పరావర్తమగు చుండును. బల్లలు, కుర్చీలు, శ్రోతలు మొదలైన వన్నియు కూడ శబ్దశక్తిని వివిధములుగా హరించుచుండును. పీల్చివేయుచుండును. "ఎబ్జార్బు" (Absorb) చేయుచుండును. శబ్దశక్తిని వివిధరీతుల తగ్గించును. వివిధవస్తువులయొక్క శబ్దశక్తిని హరించునట్టి తారతమ్యములు ప్రయోగములచేత కొలువబడినవి.

తెరచిన కిటికీతలుపుదగ్గరకు శబ్దతరంగము వచ్చినప్పుడు, అది దానిగుండా అవతలనున్న గాలిలోనికి ప్రసారమగును, కాని తిరిగి లోనికి రాదు. అందుచేత, తెరచిన కిటికీలు శబ్దమును పూర్తిగా హరించుచున్నవి అని చెప్పవచ్చును. ఇట్లు పూర్తిగా హరించు తెరచిన కిటికీ ప్రమాణముగా తీసికొనబడినది. అట్టి వానియొక్క శబ్దశక్తిని హరించు గుణమును (1) ఒకటి అందుము. తక్కినవి తరతమభేదములలో హరించును.

కొన్ని ఉదాహరణములు.

వస్తువు	హరించు గుణము
తెరచిన కిటికీ	1, నూటికి నూరువంతులు
ఇటుక, గాజు	0.03, నూటికి 3 వంతులు
జంబుఖానాలు, తివాసులు	0.50, నూటికి 50 వంతులు
గచ్చు, గార	0.02, నూటికి 2 వంతులు

అందుచేత ప్రతిధ్వనికాలము గోడలు, పైకప్పుమాత్ర మున్నప్పుడుండే 10 సెకన్లకంటె తక్కువగా నుండును. గోడలకు పూసేవస్తువులు "ప్లాస్టర్సు" అనేకము తయారు చేయుచున్నారు. నూటికి 20 నుండి 40 వఱకు వంతులు శబ్దశక్తి నవి హరించును. స్థాయి యెక్కువైన శబ్దముల శక్తిని స్థాయి తక్కువగానున్న శబ్దముయొక్క శక్తికంటె ఒకేవస్తువు ఎక్కువగా హరించును.

హాలులో శ్రోతలు పూర్తిగా నిండి కూర్చొనియున్నప్పుడు శబ్దము ఎక్కువగా హరింపబడును. ప్రతిశ్రోతయొక్క ఎదుటిభాగముయొక్క విస్తీర్ణము చాలా హెచ్చు. వారు ధరించు దుస్తులు మెత్తటివి. ఆడవారి చీరలు మరీయెక్కువగా మెత్తగా విస్తీర్ణము కలిగియుండును. అందుచేత వారివద్దకు వెళ్ళిన శబ్దశక్తి తిరిగి వచ్చునప్పుడు పరావర్తమై చాలవఱకు హరింపబడును. ఈకారణములచేత హాలు మారుమ్రోగేకాలము (Reverberation period) బాగాతగ్గిపోవును.

ఇచ్చట నొక ముఖ్యమైనవిషయ మాలోచించవలసియున్నది. హాలుయొక్క మారుమ్రోగే కాలము ఎంతవఱకు తగ్గించవలయును అనేది. పైనచెప్పిన రీతి పైస్థాయి స్వరాలు త్వరగా హరించిపోవును. ఆధారశ్రుతి ఇంకా కొంతసేపు వుండును. సంగీతమునకు ముఖ్యమైన గుణము మాధుర్యము. ఆధారషడ్జమముతో పైస్థాయిస్వరాలుకూడ పలుకుచుండును

కనుక మార్మ్రోగుకాలము బాగా తగ్గించినట్లైతే పైస్థాయి స్వరాలు హరింపబడి మనము వినునట్టి ధ్వని ఆధారషడ్జమము మాత్రమే యగుటచేత సంగీతములోని మాధుర్యము అంతరించును. రసవంతముగా నుండదు. అందుచేత పైస్థాయిస్వరాలు హరించుటకు వీలు లేనంతగా మార్మ్రోగుకాలమును పెంచవలయును. అది సాధారణముగా పెద్దహాలులలో సంగీతశ్రేణులలో 1.5 సెకను లుండును. ఇది అన్ని విధములచేత అనుకూలమైనది. మాధుర్యము పోదు. విని ఆనందించుటకు తగిన యవకాశ ముండును. మరియు ఏకస్వరము పలుకుటకు పట్టు కాలముకంటె సంగతులు పలుకుటకు ఎక్కువ కాలము పట్టును. స్వరసముదాయము స, రి, గ, మ, ప, ద, ని, సా, రి, సా మొదలైనవి ఏకాంకిభాగములు. వానిని విడివిడి వినుచో సంగీతము యొక్క మాధుర్యము, భావము చెడును. వీటన్నిటిని ఒకే సారి వినుటకు అవకాశ ముండదు. ఇన్ని విషయము లాలోచించి అన్నిటికంటె మేలైన మార్మ్రోగుకాలము 1.4–1.5 సెకనులు అని నిర్ణయింపబడినది. దీనిని మేలుతమమైన కాలము (Optimum period) అందురు. దీనిని నిర్ణయించుటలో పైనచెప్పిన అంశములే గాక హాలుయొక్క ఘనపరిమాణమును కూడ ఆలోచింపవలసి యున్నది. రెండువేలమంది వరకు శ్రోతలు విను పెద్దహాలునకు 1.4–1.5 సెకన్ల ప్రతిధ్వని కాల ముండవలయునని గణితముచేత నిర్ణయింపబడినది. ఇది

సంగీతశ్రేణి యగునప్పుడు విను శ్రోతలకు అన్ని విధముల అనుకూల మైనదని అనుభవముచేత ఋజువుపరుపబడినది. ఈ సందర్భములో మరియొక సంగతి ఆలోచింపవలసి యున్నది. ఆకాశవాణి వినయవాణి కేంద్రమునుండి సంగీతము "బ్రాడ్ కాస్ట్" చేయుట మీ రెరిగినదే. అప్పుడు పాటకుడు పక్కవాద్యములు వాయించువారు ఒకగదిలో ప్రవేశించెదరు. ఆ గదిలో నున్నవారు ముగ్గురు నలుగురు తప్ప యింక నెవ్వరు నుండరు. ఆ గదిలోనికి బైటచేయు ధ్వనులు వినబడవు. పాడే పాటకు "మైక్రోఫోను" దగ్గర పాడుదురు. అది ప్రసారమై అనేక కోట్ల రేడియోలద్వారా మనము విను చుందుము. సంగీతశ్రేణిహాలులో పాడుచోటనే శ్రోత లుందురు. ఆకాశవాణి పంపే సంగీతమును వినువా రెక్కడో నుందురు. అందుచేత ఆకాశవాణి స్టూడియోలోని పాట, ఇతరశబ్దములు ప్రతిధ్వని యున్నరాదు. అందుచేత ఆ గదిలో మార్మ్రోగు కాలము శూన్యముగా నుండవలయును. పలికిన తక్షణం శబ్దము ఆ గదిలో పూర్తిగా హరింపబడును. లేకున్నచో ఈ ప్రతిధ్వనులుకూడ ప్రసారమై సంగీతముయొక్క గుణము తగ్గును. ఇట్టి సంగీతమును రేపురికార్డు చేయునప్పుడుకూడ ఏర్పాట్లు అవసరము. ఇట్టిసందర్భములలో తప్ప కచేరీహాల్సులో మార్మ్రోగుకాలము 1.5 సెకన్ల ప్రాంతముసం దుండవలయును.

2. అనుకూలమైన ప్రతిధ్వని కాలమేర్పడినా హాలులో అందరికి అన్ని చోట్ల శబ్దము సమానముగా వ్యాపించకపోయినచో, ఒకచోట బాగుగ వినిపించుట, వేరొకచోట వినపడక పోవుట వుంటుంది. హాలుగోడలు వంపుగాను, పైనున్న లోకప్పు గుండ్రముగా నున్నట్లైతే, అచ్చటకు చేరిన శబ్దతరంగములు సరిగా నన్నివైపులకు వ్యాపింపక కొన్నిచోట్లకు కేంద్రీకరింపబడతాయి. ఈ ప్రతిబంధకమును తొలగించుటకు "ప్లేస్టరు ఆఫ్ పేరిస్" పలకల నుపయోగించి వీటిని అనుకూలమైన ఏటవాలుతో (Slope) అచ్చటచ్చట యేర్పరచి శబ్దము సరి సమానముగ వ్యాపించునట్లుగ చేయుదురు.

3. వెలుపల చేయబడు శబ్దములు ఆడిటోరియము లోనికి రాకుండ, వీధివైపున ఆడిటోరియమునకు ముందుభాగమున ఒక వసారాగల కట్టడము నేర్పాటు చేయవలయును.

4. పాటకుడు, ప్రక్కవాద్యములవారు కూర్చొనే వేదిక ప్లాటుఫారం వెనుకభాగములో చుట్టూ శబ్దమును హరించు కర్టెన్లు, ప్లాస్టరుపూసిన గోడలు మొదలైనవాటి నేర్పాటు చేయవలయును. పాటకులు చేయు ధ్వనులు వేదికపైనున్న కప్పులో చిక్కపడకుండ వేదికపైన ప్లాస్టరుపలకను ఏటవాలుగా శబ్దముముందున్న శ్రోతలకేసి పోవునట్లు ఏర్పాటు చేయవలయును. రెండువేలమందివరకు శ్రోతలు వినుట కేర్పడిన హాలును పొడవుగా నలుచదరముగా ఏర్పాటు చేసిన

చాలాదూరముగా నున్నవారికి వినబడదు. అందుచేత విసన కర్రఆకారములో అన్నివైపులకు సమానమైన దూర ముండునట్లుగ ఏర్పాటు చేయవలయును. అందరును నేలమీద కుర్చీలలో కూర్చున్నయెడల హాలు చాల పెద్దదిగా నుండును. అందులకై బాల్కనీ ఏర్పాటు చేసెదరు. దానిమీద సగమునకు పైగా కూర్చొనేయేర్పాటు చేయుదురు. శ్రోతలు చేయు ధ్వనులు ప్రతిబంధకముగ నుండకుండ పైలోకప్పు క్రింద శబ్దమును బాగా హరించువస్తువులను నింపుదురు.

5. ఇంతవరకు మైక్రోఫోను, లౌడుస్పీకర్లనుగురించి ఎత్తలేదు. శాస్త్రరీత్యా నిర్మింపబడిన హాల్సు ముఖ్యముగా మైక్రోఫోను లౌడుస్పీకర్ల సహాయము లేకుండగనే అందరకు మంచిసంగీతము ఇతరసంపర్కము లేకుండ వినిపించుటకే యేర్పాటు. కాని వీణ, బిగ్గరగాలేని గాంధికపాటలకు శబ్దశక్తి తక్కువ యగుటచేత అన్నిచోట్లకును వ్యాపింపజాలవు. అటువంటిసందర్భములలో మైక్రోఫోను లౌడుస్పీకర్ల సహాయము అవసరము కాగలదు. అందుచేత నీయేర్పాట్లుకూడ అవసరమైనప్పు డుపయోగించుటకు చేయబడును. కాని ఈ పనిముట్లు మేలుతరమైనవి యిప్పుడు తయారుచేయబడుచున్నవి. అందులో ప్రశస్తమైనవాటిని ''సూపర్‌ఫోనిక్ సౌండ్ సిస్టమ్'' (Superphcuic Scund System) కు చెందినవాటి నుపయోగించుచున్నారు. దీనివలన సంగీతము ఉన్నదున్నట్లు

నిర్వికారముగా వినబడును. వీటిని హాలులోనికి రాగానే కన బడేటట్లు గాక గుప్తముగా నొకచోట ఏర్పాటుగా నుంచె దరు. వీటినుండి వచ్చు సంగీతము అందరికిని సర్వసమముగా వినబడును.

పైనవివరించిన విషయములు ముఖ్యమైనవి. వీటిని ఆచరణలో పెట్టి ఆడిటోరియములు కట్టుచున్నారు. అట్టివి నేషనల్ ఫిజికల్ లేబొరేటరీలోను (National physical Laboratory), ఢిల్లీ ఆకాశవాణి కేంద్రములోను, రవీంద్ర భారతి కట్టడములలోను ఉపయోగించియున్నారు. ఇందులో మాట్లాడుటకు, నాట్యము, నాటకము ఆడుటకు తగినట్లు ఏర్పా ట్లున్నవి. అన్నిటికంటె మ్యూజిక్ అకాడమీ మద్రాసువారు ఒక దివ్యమైన ఆడిటోరియము కట్టియున్నారు. అది అన్నిటి కంటె అనేకవిధముల మేలైన దని నిపుణులు అభిప్రాయపడు చున్నారు. అందులో పాడినవారికిని వినువారికిని అనుభవ సిద్ధము కూడ. ఇందు నూతనపద్ధతిని దీపము లమర్చబడినవి. ఎయిర్ కండిషనింగ్ కూడ చేయుచున్నారు.

అనుబంధము

భరతుని నాట్యశాస్త్రమందు రెండవ అధ్యాయములో నాటకశాలల నిర్మాణమునుగూర్చి చెప్పబడియున్నది. ఇవి మూడువిధములుగా నిర్మింపబడేవి.

(1) వికృష్ట (Rectangular) (2) చతురశ్ర (Square) (3) త్రిశ్ర (Triangular). ఇవి తిరిగి మూడేసివిధములు. ఉత్తమ, మధ్యమ, కనిష అని. ప్రేక్షకులు ఎక్కువగా కూర్చుని చూచుటకు ఉత్తమశాల, మధ్యరకము కొంత తక్కువమంది చూడ వీలైనది, బాగా తక్కువమందికి కనిష్ఠశాలలు. ఉత్తమ వికృష్టశాల 96×48 హస్తములు. మధ్యమశాల 64×32 హస్తములు. 96×48 హస్తములకంటె ఎక్కువ ఉన్నచో మాటలు చివరిప్రేక్షకులకు వినపడవని, అనురణనము కలుగు నని (Reverberation or resounding) అభినవగుప్తుడు వ్యాఖ్యానించాడు. చతురశ్రము 48 హస్తములు కలది. త్రిశ్రము 24 హస్తములుగల త్రిభుజము.

నేపథ్యము
రంగశీర్షము
రంగపీఠము
ప్రేక్షక గృహము రంగము.

ఈ శాలలోని భాగములు ప్రక్క చిత్రములో సూచింపబడినవి. అన్నిటికంటె వెనుక నేపథ్యము. తరువాత కొంచె మెత్తుగా రంగశీర్షము. ఇందు పాటకులు కూర్చుండియుందురు. తరువాత రంగపీఠము. నటకులు ఆడుస్థలము. తరువాత ప్రేక్షకులు కూర్చుండే చోటు. రంగశీర్షము, రంగపీఠము చుట్టూ ఉన్న చోటులో గోడలమీద భంగిమలు, అలంకారములు చిత్రింపబడియుండును. రంగశీర్ష, రంగపీఠములు పెద్ద విగాను చిన్నవిగాను కాకుండవలెను. అనురణనము లేకుండుటకై అట్లు ఏర్పాటు. శాల అంతకు

యీ అనురణన విషయము వక్కాణించును. సంగీతమహల్ గా దీని నుపయోగించవచ్చును. రంగస్థలమునకు రంగపీఠమునకు గల ఎత్తుభేదము తగ్గించి రంగస్థల మున్న చోటను గాక ముందుకు వాద్యములు వాయించువారు వీరికి కొద్దిగా ముందుగా గాత్రపాటకుడు కూర్చుండిన ప్రేక్షకులకు వీరందరు కనపడుచు పాట వినుటకు వీలుండును.

దీనినిబట్టి నాట్యశాల గాని, సంగీతశాల గాని ఎంత పెద్దదైనను ప్రతిమూలకు ఏకరీతిని వినిపించుటకు నేటి నవీన సంగీతశాస్త్రపద్ధతిని శాల నిర్మించుట లేదని స్పష్టము. అనురణనము (Reverberation) మాత్రము గుర్తింపబడినది. ఇతరవిషయములు లేవు. తంజావూరునాయకప్రభువుల కాలములో కొంతవరకు గుర్తింపబడినట్లు, శాలలను నిర్మించినట్లు తెలియుచున్నది. కాని వివరములు తెలియవు.

---

18. సంగీతపరిణామము – ఆంధ్రదేశము

ఆంధ్రుల రాజ్యము, ఆంధ్రుల తేజము క్రీస్తుశకారంభకాలమున మిక్కిలి ఉన్నతస్థితిలో నుండెను. ఈ 2,000 సంవత్సరములనాటినుండి ఆంధ్రులు పేరు, ప్రతిష్ఠలు కలిగియున్నారు. గౌతమీపుత్ర శాతకర్ణి కాలమున ఆంధ్రదేశము ఉత్తరమున నర్మదాతీరమువరకును, దక్షిణమున చేరదేశమువరకును, పడమర, తూర్పున సముద్రమువరకును వ్యాపించియుండెడిది. నాటి శాతవాహనుల తరువాత కాలక్రమమున ఇక్ష్వాకులు, పల్లవులు, శాలంకాయనులు, విష్ణుకుండినులు, చాళుక్యులు, కాకతీయులు, రెడ్లు, విజయనగరరాజులు, మహమ్మదీయులు మొదలైనవారు పాలించుచు వచ్చిరి. వారిరాజ్యములు పైనచెప్పిన ఎల్లలమధ్యమున ఖండఖండములుగా వ్యాపించియుండెను. ఈ రాజ్యములయందు పరిపాలింపబడిన ప్రజ లందరు తెలుగువారని చెప్ప వీలులేదు. మహారాష్ట్రులు. కన్నడులు, అరవవారు మొదలగు భారతీయ సోదరు లెందరో తెలుగువారితో కలిసిమెలసి జీవితములు గడుపుచుండెడివారు.

తినుట కన్నము, కట్టుకొనుటకు బట్టయు పుష్కలముగా నుండి దేశము సుభిక్షమై, శాంతివంతమై యుండుటయు, రాజులు ప్రజాభిమానము, దేశక్షేమము ఆశయములుగా పరిపాలించుట తటస్థించినచో ఏకాలమందైనను

కావ్యము, సంగీతము, నృత్యము, శిల్పము మొదలగు కళ లభివృద్ధిని చెందిన దేశము నాగరకతతో శోభిల్లుచుండుట చారిత్రాత్మక మగు సిద్ధాంతము. ఒక కళ వృద్ధిచెందినప్పుడు ఇతరకళలుకూడ అభివృద్ధి నొందుట సామాన్య మని చెప్ప వచ్చును. ఈ వ్యాసమందలి విషయము సంగీతకళ, దాని పరిణామము. ఇది చాలా పెద్దవిషయము. పూర్తిగా వివరించుటకు నాకు శక్తి గాని, అవకాశము గాని లేదు. అందుచేత కొన్ని ముఖ్యమైన ఘట్టములుమాత్ర మెత్తి కొంత వ్రాయ ప్రయత్నింతును.

పదియవ శతాబ్దివరకు ఆంధ్రమున ప్రత్యేకగ్రంథములు లేవనుట సుప్రసిద్ధము. అందుచేత రమారమి నాటివరకు ఆంధ్రుల సంగీతకళను గుర్తించుటకు సంస్కృతగ్రంథములే ఆధారములు. భరతుని నాట్యశాస్త్రము, నారద శిక్ష, మతంగముని బృహద్దేశి, శారంగదేవుని సంగీతరత్నాకరమును ముఖ్యమైనట్టి సంగీతశాస్త్రగ్రంథములు. నృత్తము, గీతము, వాద్యము కలిసినది సంగీత మని పూర్వాచార్యులు తలచిరి. "గీతం వాద్యం తథా నృత్యం త్రయం సంగీత ముచ్యతే. (గీతం, వాద్యంచ, నృత్తంచ)" అని సంగీతరత్నాకరము. భరతుని నాట్యశాస్త్రమందు ఈ మూడింటిని గురించియేగాక నాటకకళను గురించి అపూర్వవిషయము లెన్నో చెప్పబడి నవి. ఇందు నాట్యకళ ప్రధానముగా ఎన్నబడినది. గీతము

నాట్యమునకు ప్రధానాంగముగా చెప్పబడినది. ఆకాలమందలి పద్ధతి అది. ప్రాచీనకాలమం దట్లుండుట స్వాభావికమే. ఈ కాలమందుకూడ పెక్కుదేశములయందు నాట్యకళకు ప్రాధాన్యము కలదు. మనదేశమందుకూడ జానపదుల జీవితములో నాట్యమున కెక్కువ ప్రాముఖ్యము పొసగట్టుచున్నది. రత్నాకరమందు గీతమునకు ప్రాముఖ్య మీయబడినది. "గీత వాద్యోభయం యత్ర సంగీత మితి కేచన" అనియు ఒక మతము గలదు. ఇది నేటి సంగీతపద్ధతి. గీతమున గాత్రపాట, వీణాగానము ముఖ్యములు. గీతప్రధానమగు సంగీతమును గురించియే నేను వ్రాయబోవునది.

మార్గము, దేశ్యము అని సంగీతము రెండువిధములు. పరమశివునిచేత బ్రహ్మ కుపదేశింపబడి భరతమునివలన ప్రచారములోనికి వచ్చినది మార్గసంగీత మని సంప్రదాయము. ఇది ఇహాముకంబె పరమునకు ముఖ్యసాధన మని చెప్పబడి నది. శాస్త్రబద్ధమైన ఉన్నత సంగీతమార్గ మని దీనిని మన మూహింపవచ్చును. దేశమందలి సామాన్యజనులకు రంజకముగా నుండునది దేశిసంగీత మని చెప్పవచ్చును. దీనియం దంత శాస్త్రకట్టుండదు. రంజకత్వమే దీని పరమావధి. భరతాదుల సంగీతశాస్త్రగ్రంథములయందు ఆయా కాలపు దేశి సంగీతంకూడ వివరింపబడినది. వ్యాకరణశాస్త్రములవలెనే సంగీతశాస్త్రముకూడ లక్ష్యము ననుసరించి వ్రాయబడినదే.

కాలక్రమమున సంగీతము మార్పుచెందుట స్వభావమే. దానిని శాస్త్రజ్ఞులు గుర్తించుట న్యాయమే. ఇట్టి లక్ష్యలక్షణ సమన్వయమైన సంగీతము గురించియే నేను వ్రాయబూనినది. దీనికి భిన్నమైన కేవల దేశ్యసంగీతము బహుజనాదరణమైనది ఎంతో గలదు (Folk music). నన్నయభట్టునకు పూర్వకాలమునుండియు దేశ్యమున తెలుగురచన లెన్నియో యుండినవి. ఈ ప్రాచీనమగు వాఙ్మయము అనేక గేయరూపములలో పాడబడుచుండెడిది. అట్టిరచనలే నేటికిని దేశ్యసంగీతమందు ప్రచారములలో నున్నవి. పాటలు, జోలలు, ఏలలు, తుమ్మెదపదములు, గొబ్బిపదములు, వెన్నెలపదములు, యక్షగానములు మొదలైనవి కొన్ని ముఖ్యములు. ఇట్టివి జనపదములలో వారి అమాయకజీవితములలో నేటికిని వాడుకలో నున్నవి. వీనినిగురించి వ్రాయుటకు ఇప్పు డవకాశము లేదు. కాని ఈ సంగీతభాగము చాల ముఖ్యమైన దని పునరుద్ధరింపబడవలసియున్న దని, దేశవృద్ధికి ఇది మిక్కిలి తోడ్పాటు నిచ్చుచున్న దనిన్ని మాత్రము చెప్పి విరమించుచున్నాను.

రాగపద్ధతి:- భారతదేశమందలి సంగీతమునొక్క ముఖ్యలక్షణము రాగపద్ధతి. ప్రాచీనశాస్త్రములందు దీనిని గురించి తరహాకరీతిగాను చెప్పబడియున్నది. అన్నింటిని సమన్వయము చేసి వానికి కొంచెము హెచ్చుతగ్గుగా ఉండే

రాగపరిణామపద్ధతి స్థూలముగాను, క్లుప్తముగాను వ్రాయుచున్నాను. పాటకు మంద్ర, మధ్య, తార లని మూడు స్థాయిలు. ప్రతిస్థాయిలోను (స) షడ్జముతో ప్రారంభమై, స, రి, గ, మ, ప, ద, ని సప్తస్వరములు క్రమముగా పలుకుటచేత స్థాయి పెరుగును. ఒక స్వరమునుండి తరువాతి స్వరమునకు స్థాయిలో అంతరములు గలవు. ఈ అంతరములను శ్రుతులందురు. ఇవి ఇరువది రెండు. సామగానమునుండి గ్రహించిన సప్తస్వరములుగల రాగమును శుద్ధమేళ మందురు. ఈ శుద్ధమేళస్వరముల మధ్యగల శ్రుత్యంతరములను ద్వావింశతి శ్రుతుల వ్యాసములో చర్చించియున్నాను.

(1) గ్రామములు:- గ, రి, స, ని, ద, ప, మ- యని అవరోహణ క్రమముగా ఉండు స్వరసప్తకమును గాంధారగ్రామ మందురు. గ- తో ఆరంభము.

మ, గ, రి, స, ని, ద, ప- యని అవరోహణక్రమముగా నుండు స్వరసప్తకమును మధ్యమగ్రామ మందురు. మ- తో ఆరంభము.

స, రి, గ, మ, ప, ద, ని- అని ఆరోహణక్రమముగా నుండు స్వరసప్తకమును షడ్జగ్రామ మందురు. స- తో ఆరంభము.

ఈ మూడే ప్రాచీనకాలమం దుపయోగింపబడిన స్వరసప్తకములు. అన్నింటికంటె ప్రాచీనమైన గాంధారగ్రామము

భరతుని కాలమునాటికే వాడుకనుండి అంతరించినది. భరతుడు మధ్యమ, షడ్జమ గ్రామములు మాత్రమే లోకమందు వాడుకలో యున్నవని చెప్పియున్నాడు. మధ్యమగ్రామము లోని పంచమము (ప) షడ్జమగ్రామములోని పంచమముకంటె ఒకశ్రుతి తక్కువ యని భరతుడు నాట్యశాస్త్రమందు చెప్పియున్నాడు. గ్రామములలోని స్వరములు శుద్ధమేళస్వరములు.

(ii) మూర్ఛనలు:- మధ్యమగ్రామమూర్ఛనలు ఏడు (7)

అవరోహణ	ఆరోహణ
(1) మ గ రి స ని ధ ప	ప ధ ని స రి గ మ
(2) గ రి స ని ధ ప మ	మ ప ధ ని స రి గ
... ...	... ...
(7) ప మ గ రి స ని ధ	ధ ని స రి గ మ ప

షడ్జమగ్రామ మూర్ఛనలు 7.

ఆరోహణ	అవరోహణ
(1) స రి గ మ ప ధ ని	ని ధ ప మ గ రి స
... ...	... ...
(7) ని స రి గ మ ప ధ	ధ ప మ గ రి స ని

ఇవికూడ శుద్ధస్వరములే.

ఒక్కొక్కవరుసలోని అవరోహణ, ఆరోహణలు ఉచ్చరించినప్పుడు స్వరముల మధ్యగల శ్రుత్యంతరములు సమానములు కాకుండుటచేత ఆ ఉచ్చారణవలన కలుగు శ్రవణానుభవము భేదముగ ఉండును. ఈ భేదానుభవమునకే మూర్ఛన అని పేరు. శ్రుత్యంతరభేదములలోని వరుస మారుటచేత స్వరమేళము మారుట మూర్ఛనయొక్క కళ భేదించుట తటస్థించుచున్నది. ఈ కళాభేదమును చెవి సులభముగ గుర్తించగలదు. ఈ మూర్ఛనాభేదములే రాగభేదములకు ప్రాతిపదికములు.

షడ్జమగ్రామమునుండికూడ ఇట్లే ఏడు మూర్ఛనలు పుట్టును. ఈ పదినాలుగు మూర్ఛనలలో కొన్నింటి కీమధ్యే దముమాత్రమే ఉండుటచేత మధ్యమగ్రామమునుండి మూడింటిని షడ్జమగ్రామమునుండి నాలుగుమాత్రమే గ్రహింపబడి తక్కినవి విడువబడెను. గ్రహింపబడిన ఏడుమూర్ఛనలను క్రిందనిచ్చిన పట్టీలో "√" అను గుర్తుతో చూపడమైనది. ఇంతవరకు మూర్ఛనలలోని భేదములు కలుగుట ఎట్లో శ్రుత్యంతరముల మూలకముగా స్థూలముగా తెలిపితిని. ఆ భేదముల స్వరూపమును విస్పష్టముగ తెలుసుకొనవలెనన్న స్పందనపు తరచుతనపు రేట్ల సహాయమున బాగుగా తెలుసుకొనవచ్చును. అది ఎట్లో తెలిసికొనుటకు ఉదాహరణ లిచ్చుచున్నాను.

ఉదాహరణలు:-

(1) మధ్యమగ్రామ మూర్ఛనలలో మొదటిది:—

$1, \frac{10}{9}, \frac{5}{4}, \frac{4}{3}, \frac{3}{2}, \frac{5}{3}, \frac{16}{9}, 2$

మ, ప, ధ, ని, స ṙి ġ మ- ఆధారశ్రుతి అంతరము $\frac{4}{3}$.

కాని సులువుకొరకు 1 అని వ్రాసినాను. $\frac{4}{3}$ ను 1 చేయుటకు $\frac{3}{4}$ పెట్టి గుణించవలసినది. తక్కిన స్వరముల రేట్ల అంతరములనుకూడ అట్లే $\frac{3}{4}$ తో గుణించిన, స్వరములమధ్యగల అంతరములు మారవు.

లెక్క సులువుగా ఉండుటకు $\frac{4}{3}$ ను 1 చేశాము. 1 యొక్క నిజస్వరూపము $\frac{4}{3}$. అందుచేత 1 ని $\frac{4}{3}$ పెట్టి గుణించిన నిజస్వరూపము వచ్చును. $\frac{4}{3}$ మ యొక్క స్పందనపుతరచుతనపు రేటు, స యొక్క తరచుతనపు రేటుకంటె $\frac{4}{3}$ రెట్లు. ఇది షడ్జ (స) కు దీనికి (మ) కు గల అంతరము. అన్నియు ఇట్టివే. $\frac{10}{9}$ యొక్క నిజస్వరూపము $\frac{10}{9} \times \frac{4}{3} = \frac{40}{27}$. తక్కిన వివింటిని ఇట్లే $\frac{4}{3}$ తో గుణించగా పూర్వ-నిజ-స్వరూపములు వచ్చును.

$\frac{4}{3}$, $\frac{40}{27}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{16}{9}$, 2, $\frac{20}{9}$, $\frac{64}{27}$, $\frac{8}{3}$.
మ ప ద ని స రి గ మ

ఇందులోని ప $\frac{40}{27}$, సరియైన పంచమము $\frac{3}{2}$ కంటె ఒక ప్రమాణశ్రుతి $\frac{81}{80}$ తక్కువ. అందుచేత $\frac{40}{27}$ ని $\frac{81}{80}$ తో గుణించిన $\frac{40}{27} \times \frac{81}{80} = \frac{3}{2}$ నిజమైన పంచమము అంతరం వచ్చును. మధ్యమగ్రామములోని పంచమము షడ్జమగ్రామములోని పంచమము కంటె ఒక ప్రమాణశ్రుతి తక్కువని ఇదివరలో చెప్పియున్నాను.

మరియు ఇందలి రి, గ, ద, ని, మ- శుద్ధస్వరములు. $\frac{10}{9}$, $\frac{32}{27}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{16}{9}$, $\frac{4}{3}$. ద్వావింశతి శ్రుతుల పట్టీలో చూడుడు.

ఇట్లే మధ్యమగ్రామములోని 7వ మూర్ఛనను సులువుకొరకు మార్చినప్పుడు వచ్చు స్వరముల అంతరములు.

1, $\frac{9}{8}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{45}{32}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{27}{16}$, $\frac{15}{8}$, 2

ఈ మార్చిన రేట్ల అంతరములు పట్టీలో చూడవచ్చును. మొదటిమూర్ఛనలోని స్వరములు 22 శ్రుతులలోని స, $రి_3$, $గ_3$, మ, ప, $ద_3$, $ని_1$, స లకు సరిపోవును.

ఆరోహణ క్రమము - మూర్ఛనలు

మధ్యమగ్రామము	షడ్జమగ్రామము.
(1) 1, $\frac{10}{9}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{16}{9}$, 2 ✓ హరికాంభోజి మేళము Mixed Lydian Scale	(1) 1, $\frac{10}{9}$, $\frac{32}{27}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{16}{9}$, 2 ✓ ఖరహరప్రియ మేళము
(2) 1, $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{27}{20}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{8}{5}$, $\frac{9}{5}$, 2 ✓ షణ్ముఖప్రియ మేళము Aeolian Scale	(2) 1, $\frac{16}{15}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{27}{20}$, $\frac{8}{5}$, $\frac{9}{5}$, 2 ✓ భవప్రియ మేళము
(3) 1, $\frac{16}{15}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{64}{45}$, $\frac{8}{5}$, $\frac{16}{9}$, 2	(3) 1, $\frac{9}{8}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{45}{32}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{27}{16}$, $\frac{15}{8}$, 2 ✓ మేచకళ్యాణి మేళము ? Lydian Scale
(4) 1, $\frac{9}{8}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{15}{8}$, 2 ✓ ధీరశంకరాభరణ మేళము Major Diatonic or Ionian Scale	(4) 1, $\frac{9}{8}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{16}{9}$, 2 హరికాంభోజి మేళము Mixed Lydian Scale
(5) 1, $\frac{10}{9}$, $\frac{32}{27}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{40}{27}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{16}{9}$, 2	(5) 1, $\frac{10}{9}$, $\frac{32}{27}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{40}{27}$, $\frac{128}{81}$, $\frac{16}{9}$, 2 Dorian Scale
(6) 1, $\frac{16}{15}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{8}{5}$, $\frac{9}{5}$, 2 ✓ హనుమతోడి మేళము Phrygian Scale	(6) 1, $\frac{16}{15}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{64}{45}$, $\frac{8}{5}$, $\frac{9}{5}$, 2 ✓ హనుమతోడి మేళము ? Phrygian Scale
(7) 1, $\frac{9}{8}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{45}{32}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{27}{16}$, $\frac{15}{8}$, 2 ✓ మేచకళ్యాణి మేళము Lydian Scale	(7) 1, $\frac{9}{8}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{27}{16}$, $\frac{15}{8}$, 2 ✓ ధీరశంకరాభరణ మేళము ? Major Diatonic or Ionian Scale

(1) మధ్యమగ్రామములోని 7 వ మూర్ఛనలో గాంధారము అంతరగాంధారము $\frac{5}{4}$ కంటె హెచ్చు. అందుచేత దానిని వదలి షడ్జమగ్రామ 3 వ మూర్ఛనలోని గాంధారము $\frac{5}{4}$ కంటె ఒకప్రమాణశ్రుతి హెచ్చుగనుక దానిని స్వీకరించడమైనది.

(2) షడ్జమగ్రామమూర్ఛనలలోని హనుమత్తోడిలో పంచమము $\frac{3}{2}$ సరిగా యుండనందున $\frac{40}{27}$ అగుటచేత వదలడమైనది.

(3) షడ్జమగ్రామ శంకరాభరణములో దైవతము $\frac{5}{3}$ బదులు $\frac{27}{16}$ అగుటచేత వదలడమైనది.

ఇట్టి స్వరముల వరుసలను మేళము లని నేడు వాడుచున్నాము. అట్టిమేళములకు నేటి సంగీతపద్ధతిలో పేర్లుకలవు. వానిని 72 మేళకర్తరాగముల నిచ్చు శాస్త్రగ్రంథములు చూచినచో గుర్తించవచ్చును. ఆ పేర్లనుకూడ ఈ పట్టిలో ఇచ్చినాను. ఏ స్వరములలో భేద మున్నదని తోచినదో ఆ స్వరములను సూచించు అంకెల క్రింద గీత గీసి పేరుప్రక్కన ? అని వ్రాసితిని. పాశ్చాత్యసంగీతమందు ప్రాచీనమైన రాగమేళములు కొన్ని సుప్రసిద్ధములు కలవు. వానికి ఇవి సరిపోయినచో ఆ పేరుకూడ ఇంగ్లీషులో వ్రాసినాను.

(3) **జాతులు:-** మూర్ఛనకు లక్షణములు రెండు. ఆరోహణ, అవరోహణ. స్వరోచ్చారణ చేయుటలో క్రమముగా రంజకత్వము పెరిగినది. రంజకత్వమును పోషించు

* గ్రహము, అంశ, న్యాసము మొదలైన లక్షణములు ఏర్పడినవి. మూర్ఛనలోని స్వరములకు ఈ లక్షణములు చేర్చి సప్తస్వరములలో కొన్నింటిని మాత్రమే ఒక్కొక్క సారి ఉచ్చరించుచు గానం చేయుటచేత మూర్ఛన. జాతిగా మారియుండును.

ఇట్లే సప్త మూర్ఛనలకు సప్తజాతులు కల్పింపబడినవి. † భరతుని కాలమునాటికే ఈమార్పు గలిగినది. భరతుడు ఈ సప్తజాతులను మాత్రమే చెప్పియుండలేదు. ఈ జాతులు నేటి రాగములకు సరిపోల్చదగినవి. స్వరసప్తకము కలిగిన సంపూర్ణమని, ఆరు, ఐదు స్వరములుమాత్రమే కలిగిన షాడవ మని, ఔడవమని జాతులలో మూడువిధములు. ఈ మూడున్ను భరతముని చెప్పియున్నాడు. మఱియు శుద్ధస్వరముతో కొద్దిగా, వికృతస్వరములను చేర్చి సాధారణ వికృతులను జాతులను జెప్పి

* గ్రహము ఆరంభమున గల స్వరము; అంశ జీవస్వరము, న్యాసము అంత్యస్వరము.

† భరతుని నాట్యశాస్త్రమునందున్ను, సంగీతరత్నాకరములోను మధ్యమగ్రామమునుండి పదకొండు (11) జాతులు పుట్టినవని, షడ్జమగ్రామమునుండి ఏడు (7) జాతులు పుట్టినవని చెప్పబడి, పేర్లు ఇవ్వబడినవి. జాతులకల్పనలో మార్పులు ఎక్కువగానని దీనినిబట్టి మనము గ్రహింపవలసియున్నది. ఈజాతు లేయే రసములలో యుపయోగించవలెనో భరతుడు చెప్పియున్నాడు.

యున్నాడు. భరతమునియొక్క రాగకల్పనాపద్ధతిలో అనేక విశేషములు కలవు.

గ్రామములనుండి మూర్ఛనలు, మూర్ఛనలనుండి జాతులు ఎట్లు కల్పింపబడినవో తెలిసికొంటిమి. ఇక రాగము లెట్లు కల్పింపబడినవో తెలిసికొనవలసి యున్నది. కాని, గ్రామములవిషయములో ప్రాచీనసంగీతాచార్యులలో గల మతభేదమును కొంత వివరించి తరువాత రాగములగురించి చెప్పబూనెదను. భరతాచార్యుల మతము ప్రథమము. గ్రామ మనగా ఇట్టిది అని భరతుడు నిర్వచించలేదు. కాని, మధ్యమ గ్రామమును నాటకముయొక్క 'ముఖ' మందును, షడ్జమగ్రామమును 'ప్రతిముఖ' మందును గానము చేయవలసినదని చెప్పి యున్నాడు. నాటకమునకు సంధులు ఐదు (౫). అందు మొదటి రెండుసంధుల పేర్లు ముఖము, ప్రతిముఖమును. దీనిని బట్టి గ్రామములు గానముచేయుట కుపయోగపడు స్వరమేళములు గలవిగా యుండినేరవలయును. మతంగుడు, సారంగదేవుడు తరువాతవారు గ్రామమనగా స్వరసందోహ మని చెప్పినారు. "యథా కుటుంబిన స్సర్వే ఏకీభూతా భవంతిహి తథా స్వరాణాం సందోహో గ్రామ ఇత్యభిధీయతే." శుద్ధ, వికృతి స్వరము లన్నిటియొక్క సమూహమునకు గ్రామమను పేరుతో వ్యవహారము గల దని మన మర్థము చేసికొనవలసి యున్నది. అన్నిస్వరములతోను గానము చేయు వీలు

లేదు గనుక గ్రామములు గానార్హములు కావని చెప్పవలసి యున్నది. గ్రామస్వరములనుండి ఇష్టానుసారముగ స్వరములను ఏరుకొని మూర్ఛనలు, జాతులు ఏర్పరుపబడి యుండునని సమన్వయము చేసుకొనవలయును. దీనినిబట్టి గ్రామ మనగా రెండు విధముల యభిప్రాయము గల దని గ్రహింపవలసి యున్నది. ఒకటి గానార్హమగు స్వరమేళము రెండు గానార్హముగాని స్వరములగుంపు అనునవి. ఈ రెండో పద్ధతి సమంజసమైనది కాదు. లక్ష్యము అన్నిటికంటె ప్రబలమైనది. ఆర్యులు అరణ్యనివాసమును విడచి గ్రామనివాసము చేయుట ప్రారంభించినకాలమందు గ్రామగానము ప్రారంభమై యుండును. ఆరోహణ, అవరోహణలు లేనిదే గానము కానేరదు. ఇది వైదికగానమందు గాక లౌకికమగు గానమున వృద్ధి పొంది యుండును. గ్రామములు జాతులుగా విస్తరింపబడియుండును. లక్ష్యగానములకు లక్షణము చెప్పుటకై శాస్త్రజ్ఞులు కల్పించిన పద్ధతిలో మూర్ఛనలు ఏర్పడినవి, గాని వాడుకలో గ్రామములు, జాతులు మాత్రమే యుండియుండుట సహజము. అందుచేతనే భరతముని గ్రామమునకు ప్రత్యేకించి నిర్వచనము చేయలేదని తోచుచున్నది.

(౪) రాగములు:- 1. జనకజన్య రాగపద్ధతి:- ద్వావింశతిశ్రుతుల వ్యాసమునందలి పట్టీలో రిషభ, గాంధార, ధైవత నిషాద భేదములలో సామ్యము కలదు. ఏకశ్రుతి ద్విశ్రుతుల

కున్న, త్రిశ్రుతి- చతుశ్రుతులకన్న మధ్యగల అంతరము ప్రమాణశ్రుత్యంతరమగు 81/80, ఈ అంతరము అన్నింటికంటె తక్కువైనట్టిది. అందుచేత రి$_1$, రి$_2$ లను చేర్చి ఒక స్థానముందు రి$_3$, రి$_4$ లను ఇంకొక స్థానమందు చేర్చి రిషభమునకు నాలుగు శ్రుతుల భేదములను సంకుచితము చేసి రెండుస్థానములయందు రిషభమును చూపవచ్చును. ఇట్లే గాంధార, ధైవత, నిషాదములను సంకుచితము చేసి ఒక్కొక్కదానిని రెండుస్థానములయందు చూపించవచ్చును. ఇట్లే మధ్యమమును శుద్ధమధ్యమ మని, ప్రతిమధ్యమ మని రెండుస్థానములయందే చూపవచ్చును. స, ప లకు భేదములు లేవు గనుక 22 శ్రుతులను 12 స్థానములలో చూపవచ్చును. ఈ సంకేతమునే చతుర్దండిప్రకాశికకర్తయగు వెంకటమఖి వాడియున్నాడు. వీణలోని పన్నెండు మెట్లు ఈ పన్నెండుస్థానములకు సరిపోవును. రి, గ, మ, ద, ని లలోని రెండుస్థానములలో ఒకదానిని ఏరి స, ప లను చేర్చినచో ఏడుస్వరములకు సంపూర్ణమేళ మేర్పడును. 12 స్థానములను ప్రస్తరించి వెంకటమఖి 72 సంపూర్ణమేళములను- మేళకర్తలను ఏర్పరచెను. వీనినే జనకరాగమేళము లందురు. ఇదే నేటి రాగనిర్మాణ పద్ధతి. ఆరోహణ, అవరోహణలు గ్రహాంశన్యాసములు మొదలగు లక్షణములు వివిధగమకములు † మొదలగు విన్యాసము

† వినుటకు ఇంపుగానుండునట్లు స్వరములను కదలించుటకు గమక మని పేరు. ఇవి వివిధము.

లతో త్రిస్థాయి యందు మేళములలోని స్వరములను ప్రస్తరించి, విస్తరించి గానము చేసినచో దానిని రాగ మని, రాగాలాపన మని అందుము.

ఇట్టిపద్ధతిని కనిపెట్టి రాగప్రస్తారమునకు శాస్త్రీయమైన లక్షణమును చూపి కర్ణాటకసంగీతమునకు వెంకటమఖి మహోపకారము చేసినాడు. ఇతనిపద్ధతిలోని స్వరస్థానములకు గల పేర్లకును ద్వావింశతి శ్రుతులపట్టీలోని పేర్లకును భేదము కలదు. కాని 72 మేళకర్తలలోను 22 శ్రుతులు ఉపయోగమగుచుండును. కాని వానికి పేర్లు భేదములుగా వాడబడుచున్నవి. జనకరాగములు సంపూర్ణములు. వీనినుండి షాడవ, ఔడవములగు జన్యరాగములు ఏర్పడినవి. స్వరములు స,రి,గ అని క్రమముగా పెరుగక స, గ, రి, గ అని నడచినచో ఈ నడకను వక్రగతి అందురు. వక్రగతులు అనేక పోకడలు పోవచ్చును. ఆరోహణ అవరోహణలయందు ఒకదానిలో గాని రెండింటియందు గాని సంపూర్ణముగాను, షాడవముగాను, ఔడవముగాను స్వరము లుండవచ్చును. ఆ స్వరముల గతిలో సక్రమముగాని, వక్రముగాని ఉండవచ్చును. ఇన్ని భేదములవలన, అనేకరాగములు పుట్టినవి. ఈ రాగరచనా పద్ధతి అన్నింటికంటె నవీనమైన జనకజన్యరాగపద్ధతి.

2. రాగాంగ, ఉపాంగ, భాషాంగ, క్రియాంగ రాగ పద్ధతి:- జనకరాగములే రాగాంగరాగములు. జనకరాగస్వర

ములకంటె భిన్నముకాని స్వరములుకల జన్యరాగములను ఉపాంగ రాగము లందురు. కొన్ని జన్యరాగములలో ఒకటి రెండు స్వరములు జనకరాగస్వరములకంటె భిన్నముగా ఉన్నట్లైతే ఇతరజనకరాగకళ స్ఫురించి రంజకత్వము పోషింప బడును. ఇట్టిరాగములను భాషాంగరాగము లందురు. దేవతా స్తుతి చేయుట, యుద్ధవీరుల ధైర్యోత్సాహములను కొనియాడుట మొదలగు క్రియలయందు ఉపయోగము చేయుటకు కొన్ని రాగములను ప్రత్యేకించుట సంప్రదాయమై యుండెను. వానిని క్రియాంగరాగము లందురు. ఈ విభేదము 10 వ శతాబ్ది ప్రాంతములకే ప్రచారములో యుండెను.

3. శుద్ధ, సాళగ, సంకీర్ణ రాగపద్ధతి:- పైన చెప్పిన రెండవపద్ధతి ఈపద్ధతి సమకాలికములు అనవచ్చును. శుద్ధ రాగములే రాగాంగ ఉపాంగ రాగములు. ఇతరరాగచ్ఛాయ స్వరములు కలవి సాళగములు. కనుకనే వీనిని ఛాయాలగ ములు అనికూడ అందురు. ఇవే భాషాంగములు. ఎక్కువగా అన్యరాగమిశ్రితము లైనచో వానిని సంకీర్ణరాగము లందురు.

4. ఘన, నయ, దేశి రాగవిభాగ పద్ధతి:- క్రియాంగ రాగములనే ఘనరాగము లనవచ్చును. నాట, గౌళ, వరాళి, ఆరభి, శ్రీ అను ఘనరాగపంచకములో త్యాగయ్యగారు సుప్రసిద్ధమైన కృతిరత్నములను రచించినారు. కేదార,నారా యణ, గౌళ, కీతిగౌళ, సారంగనాట, భౌళి అను ఈ రెండవ

చేరి ఘనరాగములు పది. రక్తిని కలుగజేయునవి నయరాగ ములు. వినుటకు సొంపుగా నుండి ఘనరాగములకంటె సుకు మారములుగ నుండును. హిందుస్థానిరాగకళలు కలసినరాగ ములకు దేశి (ఉత్తరదేశపు) రాగము లని పేరు. ఖరజ, కమాసు, కాపీ మొదలైనవి. ఈ రాగవిభాగపద్ధతి పదునా ల్గవ శతాబ్దిప్రాంతము నుండి వాడుకలో నున్నది. సంగీతము కర్ణాటకము, హిందుస్థాని అను ద్వివిధ మేర్పడినతరువాత వచ్చిన పద్ధతి. ప్రాచీనము కాదు.

5. స్త్రీ, పురుష, నపుంసక రాగవిభాగములు:- ఇది నాల్గవపద్ధతికంటె ప్రాచీనమైనది. రెండు మూడు పద్ధతులతో సమకాలికము. ఇది రాగభావములను యనుసరించి చేయబడిన విభాగము. ఈ రాగములకు వేర్వేరు నిర్వచనము భావ ప్రపంచమందు కల్పింపబడి, శ్లోకరూపకముగా నిరూపింపబడి యున్నది. ఈ నిర్వచనమునకు సరియైన చిత్రరచనకూడ ఆయా స్త్రీపురుషరాగములకు చేయబడినది. అవి రాజపుత్ర చిత్రలేఖనాపద్ధతిని వ్రాయబడినవి.

6. మార్గ, దేశి రాగములు:- ఈ భేదము అతిప్రా చీనము. మార్గసంగీతసంబంధములు మార్గరాగములు. వానిలో నాల్గువిధములు రత్నాకరమందు చెప్పబడినవి. ఈ నాల్గువిధ ములకు చేరినవి 264 మార్గరాగములు. అవి అన్నియు వాడు కనుండి తొలగిపోయినవనికూడ అందే చెప్పబడినది. సంగీత

రత్నాకరమునాటికి వాడుకలో నున్న రాగము లన్నియును దేశీయరాగములే. ఈ రాగములలో విభాగములే పైన వివరించిన ఐదుపద్ధతులును. గాంధార, మధ్యమ గ్రామములు అంతరించినట్లే మార్గరాగములు లౌకికగానమునందు అంతరించినవి. షడ్జమగ్రామమే లౌకికగానమున కాధారము. దీని నుండి పుట్టినవే దేశీయరాగము లన్నీ అని చెప్పవచ్చును.

5. దేశ్యగానమందలి ఆంధ్రదేశ్యము:- దేశ్య మనగా దేశమందలి జనులలో వ్యాప్తమైయున్న పద్ధతి. ఈ జనులు అనార్యు లని బహుశముగా చెప్పవచ్చును. ఆర్యులపద్ధతి మార్గపద్ధతి. అతిప్రాచీనకాలమునుండియు రెండును సమ్మేళన మగుచునే వచ్చుచున్నవి. కొంతకాలమువరకు ఈ భేదము పాటింపబడినది గాని, రాను రాను దేశీయగానమునకు ప్రాబల్య మధికమై మార్గరాగములు, మార్గపద్ధతి క్షీణించి అంతరించినవి. దేశ్యము బలపడి నిలిచిపోయినది. ఇది సహజమగు పరిణామక్రమమే గదా! మతంగుని బృహద్దేశి యను సంగీత శాస్త్రగ్రంథమందు, దేశ్యరాగములు ఎక్కడనుండి సంక్రమించినవి విశదముగా వ్రాయబడినది. ఆ కారణముచేతనే కాబోలు బృహద్దేశి యను పేరు కలిగినదికూడాను. అనార్యుల పేర్లు చెప్పుటలో ఆంధ్రుల పేరుకూడ చెప్పబడినది. దేశ్యమగు అనార్యుల సంగీతమునుగురించి మతంగు డిట్లనెను: "నాలుగు స్వరములలో సంచారము చేసి పాడేపాటలు మార్గపద్ధతికి

చెందజాలవు. అట్టివి శబరలు, పుళిందులు, కాంభోజులు, వంగ, కిరాత, బాహ్లిక, ఆంధ్ర, ద్రావిడులు మొదలైనవారు పాడుచుందురు. కాని ధృవములు (దరువులు) అను పాటలకు మాత్రము ఈ నిషేధము లేదు. ఇవి మార్గసంగీతములో చేర్పబడినట్టివి. నాటకములయందు పాడబడుచుండును. ఈ దరువులను యక్షగానములయందు, వీథినాటకములయందు నేటికిని వినగలము. సంగీతశాస్త్రములో ప్రబంధాధ్యాయమందు ఉదహరింపబడిన రచనలలో ధృవములు, వానిలో భేదములు చెప్పబడినవి. జాతులనుగురించి చెప్పినపుడు ఫుట్ నోటులో రత్నాకరమందు పదకొండుజాతులు మధ్యమగ్రామమునుండి పుట్టినట్లు వానిపేర్లు చెప్పినట్లు చెప్పితిని. అందొకటి ఆంధ్రి. రత్నాకరమందు ఆంధ్రియొక్క నివృత్తి చెప్పబడినది. (ని, రి, గ, ప, లు అంశస్వరములు రి, గ లకు ని, ధ లకు అంశానుక్రమముగ న్యాసమువరకు సంగతి చేయవలయును. షడ్జమలోపముచేత షాడవ మగుచున్నది. మూర్ఛన మధ్యమాదిగా చేయవలెను.) "పరస్పరము ఒకేసారిగా సంబంధమును నేకనాత్మకముగా కల్పించుట" సంగతి యని వ్యాఖ్యానము. అన్ని జాతులవలెనే వీనికిని ఉదాహరణముగ ఒకపాట శివస్తుతిగా స్వరయుక్తముగా ఇయ్యబడినది. ఈ జాతు లన్నియును నేటిరాగములవలె పాడుటకు ఉపయోగ్యములు. ఆంధ్రిని నాట్యశాస్త్రమందుకూడ కొంత వివరింపబడినది.

భరతుని కాలముతరువాత ఎన్నదగినది గుప్తుల రాజ్య కాలము (320-495 ఎ. డి.). ఈ కాలమందు గుప్తరాజ్యము సర్వతోముఖమైన అభివృద్ధిని చెంది ఉత్తరదేశమందు బలవంతమై యుండెను. ఈ కాలములో కళలు అన్నియు నూతన వికాసమును చెందినవి. నూతనముగు పద్ధతులలో వృద్ధిపొంది ప్రసిద్ధి గాంచినవి. ముఖ్యముగా శిల్పము. దేవాలయములందు మతవిషయమైన ఉపన్యాసములు ప్రారంభమైనవి. భక్తిని గురించిన ఉపన్యాసములమధ్య సంగీతముతో పాటలుకూడ చేర్చబడినవి. దానివలన ఆకర్షణ, వినుటయందు కుతూహలము వృద్ధిపొందెను. ఇవి నేటి హరికథలకు ప్రాతిపదిక లని చెప్పవచ్చును. ఇట్టివి 13వ శతాబ్దినుండి యక్షగానము లను వాటివలన ఇంకను వృద్ధిచెందినవి. ఇవి ఒక్కరే సంగీతముతో కూర్చి, పాటలు పద్యాలతో యక్షు లను ఒకజాతివారు (జక్కులవారు) పాడేవారు. యక్షగానములలో సుప్రసిద్ధములైనవి సుగ్రీవ విజయము, మృత్యుంజయవిలాసము. ఇవి 50 సం॥లక్రిందటివరకు బాగా ప్రచారములో ఉండినవి.

సమర్థులైన గుప్తరాజుల ఆదరముక్రింద నాలుగు, ఐదు శతాబ్దములలో సంగీతమందు నూతనవిధానము ప్రారంభమైనది. ఇది వారి రాజ్యపాలనకు తరువాత కొంత పదవశతాబ్దివరకు దేశమందు ప్రచారములో ఉండెను. కవి, పండితుడు, కళలయందు మంచి ప్రవేశముగలవాడు, సమర్థుడగు రాజైన శ్రీహర్షునికాలములో ఇంకను వృద్ధిలోనికి వచ్చినవి.

సంగీతయుక్తముగా సంస్కృతనాటకములను పాడేవారు. శ్రీహర్షుడు నాటకకర్త. ఆయన నాటకములనుకూడ ఇష్టపడి వినిపించేవారు. దేవాలయములలోను, నాటకశాలలలోను, నాటకములలోను, పద్యప్రబంధములలోను, సంగీతమును జొప్పించి వానికి చైతన్యమును శ్రీహర్షుడు కల్పించినాడు. నాటకాభినయమునకు నూతనఉత్సాహము కలిగించినాడు.

తెలుగుదేశమందలి సంగీతపరిణామఘట్టములు

ఇంతవరకు రాగపద్ధతిని గురించి చెప్పడమైనది. ఇక తెలుగుదేశమందలి సంగీతపరిణామఘట్టములనుగురించి కొంత వ్రాసెదను. ఇందు ముఖ్యములు క్రీస్తుశకము 6 - 18 శతాబ్దముల మధ్యకాలమునాటివి. ఈ కాలములయందలి పరిణామములగూర్చి అంతగా తెలియదు. తెలిసినంతవరకు సందేహాస్పదములైన విషయములు పెక్కుగలవు. వాటిని సరూపించి, నివృత్తి చేయుటకై సంగీతవిద్యాంసులు చేయదగిన కృషినిగురించి కొంత సూచించెదను.

(1) పల్లవరాజగు మొదటి మహేంద్రవర్మయొక్క కుడిమియామలై శాసనమందలి సంగీతశాస్త్రవిషయము (క్రీ. శ. 600-635). దక్షిణదేశమున గొప్ప కళోపాసన చేసి, కళలను పోషించి ఉద్ధరించిన మహారాజులలో ఎన్నదగినవాడు ఈ మహేంద్రవర్మ. వివిధకళలయందు ఇతనికిగల పాండిత్యమును, అభిమానమును మామండూరు శిలాశాసనమున చెక్కబడినది. ఇతడు మత్తవిలాసనాటకకర్త. సిత్తన్నవాసల్ (సిద్ధని

వాసము) కొండగుహయందు అత్యంతసుందరములగు చిత్రములను వ్రాయించెను. ఉండవిల్లిలోని ప్రాచీనమైన కొండగుహల వంటి గుహలను చాలా చెక్కించి శిల్పకళను, విచిత్రచిత్రము గలవాడై చిత్రకారపులియై పోషించెను. సంగీతకళయందు గొప్ప పాండిత్యము కలవాడు. వైణికుడు. సంకీర్ణజాతి యను తాళభేదమును ఇతనే కనిపెట్టినాడు. నేటి పుదుకోటసంస్థానమునగల కుడిమియామలై మీది శిఖనాథస్వామి దేవాలయము వెనుకనున్న కొండచరియమీద సంగీతమున నూతన పోకడలను సూచించు శాసనమును చెక్కించెను. అందలి విషయమునుగూర్చి కొంత సంక్షేపించుచున్నాను. ఈ పల్లవ రాజు శాసనమునకు, ఆంధ్రదేశ సంగీతమునకు సంబంధమేమని సందేహము కలుగవచ్చును. నాకు తోచిన సమాధానము నిచ్చి తిరుగ విషయము నెత్తెదను.

(i) ఆ కాలమందు సంగీతశాస్త్రము యావద్భారతమునకు ఒకటే.

(ii) ఆ కాలమునకు పూర్వము పల్లవులు గుంటూరు సీమను పరిపాలించిరి. అందుచేత గుంటూరుసీమ పల్లవుల నాడుగా ఉండెను. నాటి పల్లవుల నాడే నేటి పల్నాడు.

(iii) గుంటూరుజిల్లాలోని చేజెర్లలో మహేంద్రవర్మ శాసన మొకటి దొరికినది.

(iv) ఈ మహేంద్రవర్మకు చాలా బిరుదులు కలవు. అందు కొన్ని తెలుగువి.

(v) వేంగిదేశమును పాలించు శాలంకాయనులతోను, విష్ణుకుండినులతోను పల్లవరాజులకు సంబంధబాంధవ్యములు కలవు. ఈ మహేంద్రవర్మ విష్ణుకుండినరాజగు విక్రమేంద్రుని దౌహిత్రుడని, యువరాజుగా నున్నకాలమున కృష్ణాతీరమందుండి కళలను అభ్యసించెనని ఒక కథకూడ కలదు. ఈ కారణములచేత ఈ శాసనమందలి విషయము ప్రసక్తమని వ్రాయుచున్నాను. కుడిమియామలై శాసనము ఏడుభాగములుగా నున్నది. ఆ భాగముల పేర్లు అందలి వివరములు ఈ క్రిందిపట్టీలో చూపబడినవి.

సంఖ్య	పేరు	[illegible]	[illegible]	స్వరభేదములు	లేని స్వరభేదములు
1	మధ్యమగ్రామే చతుష్ప్రహార స్వరాగమాః	5	7	22	సి,రి,వ,ధ,ధి,థే(6)
2	షడ్జగ్రామే చతుష్ప్రహార	7	7	22	సి,రి,మ,వ,ధ,ని(6)
3	షాడవే చతుష్ప్రహార	4	7	22	సి,ఇ,వి ధ ని,మ(6)
4	సాధారితే	5	7	22	ఇ,వ,ధ,క,కి,కు(6)
5	పంచమే	6	7	22	సి,ఇ,వ,ధ,ని,మ(6)
6	కైశికమధ్యే	4	6	22	ఇ,వ,పి,పు,పే,కి(6)
7	కైశికే	7	7	25?	ఇ, వ, కి, (3)

సుబోధకముగా నుండుటకై మొదటిభాగములోని చతుష్ప్రహారస్వరాగమములను కొన్నింటిని ఉదాహరించుచున్నాము.

1

సిద్ధం నమశ్శివాయః

మధ్యమగ్రామే చతుష్ప్రహార స్వరాగమాః.

గుంపు.		పంక్తి.
(1)	స నె పు స గి నె గి స నె ధు నె స ము పు నె స	1*
	మి ర గి సము గె మను స గి నె స నె ము పె ము	2
	మి గ నె స పె ము నెర మి గ పెధు ని గె స	3
	నె పు నె సపి మ పి పెగ ధు నె సము నె పు-	4
(2)	స పె దు గెమి గ రెగ నె స ర గిధు నె ర గి	1
	స గి నె గు పె ము ర గి(ము) పెను గెగి స ర గి	2
	స నె ర గిము గెము గెపి గ రె గనె పు ర గి	3
	ము గెర గెగ రె మి గ పి నె ర గిపె ర మి గ	4

పట్టీ 1 లో 5 గుంపులు. గుంపుకు నాల్గేసి పంక్తులు అడ్డముగాను, నాల్గువరుసలు నిలువుగాను ఉన్నవి. ఈ శాసనములో తెలియని విషయములు చాల ఉన్నవి. మొదటిభాగము మధ్యమగ్రామమును గురించి, రెండవది షడ్జగ్రామమును

* ర, రి, రు, రె అనగా రి$_1$, రి$_2$, రి$_3$, రి$_4$ అని. ఇట్లే తక్కినవి.

గురించి, తక్కినవి ఐదున్ను ఒక్కొక్కటి ఒక్క-జాతిని గురించి ఉన్నవి. వాని పేర్లు క్రమముగా షాడవ, సాధారిత, పంచమ, కైశికమధ్యమ, కైశికలు. షాడవ మని, పంచమ మని పేర్లే కాని అం దుపయోగించిన స్వరస్థానములు ఏవే- పేర్లకు కారణము తెలియదు. కైశికమధ్యమ మనుదానిలో ఆరు స్వరస్థానములే యున్నవి. ప్రతియొక స్వరస్థానము స, సి, సు, సె అను నాల్గువిధముల నున్నది. ఇట్లే తక్కిన ఆరు స్వరస్థానములు నాలుగేసి విధముల నున్నవి. ఇవన్నియు చేరి 7×4=28 స్వరభేదములు. కాని కొన్ని స్వరభేదములు వాడలేదు. ఆరు భాగములందు 22 భేదములు వాడబడినవి. (పై పట్టీ చూడుడు) ఇ కి యను భేదములు ఎక్కడను వాడబడలేదు. దీనికికారణము నిశ్చయము కావలెను.

మరియు, శాసనమందు వాడిన స్వరస్థానములు 9. కాని ఏభాగములోను 7 కంటె ఎక్కువ వాడలేదు. గాంధార,నిషాదములలో రెండేసి స్వరస్థానములు గలవు. ఒక్కొక్కదానికి నాలుగు భేదములు. గాంధారస్థానమందు అ, ఇ, ఉ, ఎ లు గాని గ, గి, గు, గె లు గాని వాడబడినవి. నిషాదస్థానమందు న, ని, ను, నె లు కాని క, కి, కు, కె లు గాని వాడబడినవి. అ అనగా అంతరగాంధార మని, క అనగా కాకలినిషాద మని శాస్త్రి భండార్కరుగారి అభిప్రాయము. ఎపిగ్రాఫియా ఇండికా వాల్యూము 12 లో 326-37 పుటలలో ఈ శాసన

32

మును ప్రప్రథమమున వారు ప్రకటించి వివరముగా చర్చించినారు. పిదప డాక్టరు మీనాక్షి గారు Administration and Social life under the Pallavas అను గ్రంథములోని 289-75 పుటలలో మిక్కిలి సామర్థ్యముతో చర్చించినారు. ఆ మెకూడ అంతరగాంధార మని, కాకలినిషాద మనియే చెప్పవచ్చునన్నారు (అ, క, లను). కాని ఒక చిక్కు కనపించుచున్నది. అంతరగాంధారము గాంధారములోని నాల్గుభేదములలో ఒకటియై యుండును. అం దింకను నాల్గుభేదములనగా ఏమి అర్థము ? ఇట్లే కాకలినిషాదవిషయము కూడ. ఈభేదముల స్వరూప మిట్టిది అనువిషయము తెలిసగాని ఈచిక్కు విడదు. ఈవిషయమున భండార్కరుగారు ఒకతీరున, మీనాక్షిగారు ఇంకొకతీరున అభిప్రాయపడినారు.

భండార్కరుగారు: 'చతుష్ప్రహారస్వరాగమాః' అనుటచేతను, హల్లులకు అ, ఇ, ఉ, ఎ లు చేర్చి సాంకేతికములు (చతుః) నాల్గు వాడుటచేతను, వీణతీగను నాలుగువిధముల వాయించుటచేత కలిగిన స్వరభేదము లనియే అర్థము చెప్పబడెను. సంగీతరత్నాకరమందలి పుట 485 చూడుడు అని అన్నారు. కాని వివర మేమియు చెప్పలేదు. రత్నాకరము చదివిచూడగా తెలియవిషయ మేమనగా. "ప్రహారవిశేషమున వీణయందు పుట్టిన స్వరభేదములను ధాతువు లందురు. అవి నాల్గువిధములు. అందు అంతరభేదము లున్నవి. విస్తారజ,

సంఘాతజ, సమవాయజ యను మూడు అంతరభేదములు. విస్తారజమునుగురించి ఇట్లు—

"విస్తీర్ణ నాదభేదత్వాత్ విస్తారో ధాతు రుచ్యతే,
ప్రహారలాఘవా త్కృత్వా స్వరా ఏకీకృతా ఇవ"

ప్రహారలాఘవమునుగురించి 'వాదనే హస్తలాఘవా దిత్యర్థః' అని వ్యాఖ్యాత. 'విస్తారజనే ఏకవిస్తారజ' అని కొంద రందురు. సంఘాతజభేదములు త్రిప్రహారభవములు. సమవాయజభేదములు త్రిప్రహారభవములు." దీనివలన ఏకవిస్తారజ (ఏకప్రహార ?) ద్విప్రహార, త్రిప్రహార భవములు (అగమములు) వీణావాద్యమందలి (ధాతు) భేదము లని స్పష్ట మగుచున్నది. కాని చతుష్ప్రహారమును గురించి చెప్పబడలేదు. ఐనను నాలుగు స్వరభేదములు నాలుగు ప్రహారభేదములు (కొట్టు, మీటు, లాగు, జారు ?) చేత కలిగినవని యూహించుటకు కారణము లేకపోలేదు. ఒకస్వరమునే నాలుగు విధముల పలికించుట గురించి ఈ సంకేతము లుపయోగింపబడెను. కాని, ఒక స్వరస్థానమందలి నాల్గుశ్రుతుల భేదములను గుర్తించుటకై కాదని భండార్కరుగారి అభిప్రాయము. సంగీతసుధయందు గోవిందదీక్షితులు ర, రి, రు, రె లు మొదలైనవి ఆయా స్వరస్థానములలోని శ్రుతిభేదములకు వాడినారు. మహేంద్రవర్మ వాడినది, గోవిందదీక్షితులు వాడిన అర్థములో కాదని భండార్కరుగారు స్పష్టముగా వ్రాసినారు,

కారణములను స్పష్టపరుపలేదు. కాని కారణము పైని చూపించినరీతి ఇట్లు కావచ్చును. గాంధారమునకు శ్రుతిభేదములు నాలుగేకదా? గ, గి, గు, గె, అ, ఇ, ఉ, ఎ అను ఎనిమిదింటిని సమర్థించు టెట్లు? ఇట్లే నిషాదస్థానమందు న, ని, ను, నె, క, కి, కు, కె అను ఎనిమిదింటిని సమర్థించుట ఎట్లు? దీనికి సమాధాన మేమియును కనిపించనిచో అర్థము లేదనే చెప్పవచ్చును.

మఱియు, కొసమందిలి స, రి, మ, ప, ద లు శుద్ధస్వరములు, ఇవి అన్నిభాగము లందును వాడబడెను. తక్కిన రెండింటిలో శుద్ధగాంధారము, అంతరగాంధారము, మరియు శుద్ధనిషాదము, కాకలినిషాదము వాడబడెను. ఈ వికృభాగములు ఏను గాని, ఆరు గాని స్వరములుగల స్వరమేళములు- జాతులు. వానిని గానముసం దుపయోగింపబడు గాన రాగములని యనవచ్చును అని భండార్కరుగారి వాదము. దీనికి భరతుని నాట్యశాస్త్రమునుండి ప్రమాణము గలదు.

> "ముఖేషు మధ్యమగ్రామః షడ్జః ప్రతిముఖే తథా
> గర్భే సాధారితశ్చైవ, హ్యవమర్శేషు పంచమః
> సంహారే కైశికాః ప్రోక్తాః, పూర్వరంగేషు షాడవః.
> చిత్రస్యాశ్చ దశాంగస్య, త్వంతే కైశికమధ్యమః."

మతంగుడు బృహద్దేశియం దిట్లు భరతుని ఉదహరించెను. నేటి భరతశాస్త్రపతులయందు కించిద్భేదముగా ఉన్నది.

"చతుర్ణాంచి ద్గీయతే లోకే, తత్సర్వం కౌశికం స్థితమ్"

భండార్కరుగారి వాదమునకు వ్యతిరేకముగా అంతరగాంధార కాకలినిషాదములను గురించి కొంత చెప్పవలసియున్నది. సంగీతరత్నాకరమందు ఈ రెండున్ను దుర్బలము లని అనగా అల్పప్రయోగము కలవని యున్నది. షడ్జమస్వరముతో ఈ రెండును ఒకేసారి పలికించినప్పుడు అనువాదము (harmony) అంతగా లేదని అర్థము. ఈ శ్రుతుల తర మతనపు రీట్లు $\frac{81}{64}$, $\frac{243}{128}$ వియుండిన అట్లనుటకు వీలులేదు. కనుక రత్నాకరకాలము నకు వీనితరచుతనపు రీట్లు ఇవి కావని చెప్పవలయును. ఈ రెంటిటినిగురించి చెప్పుచు రామామాత్యుడు స్వరమేళకళానిధిలో ఇవి వాడుకనుండి క్రమముగా తొలగిపోయినవని చెప్పి, వానికి స్థానములను నిర్ణయించుచు అంతరగాంధారమును చ్యుతమధ్యమగాంధారముగాను ($\frac{81}{64}$) కాకలినిషాదమును చ్యుతషడ్జమనిషాదముగాను ($\frac{243}{128}$) స్థిరపరచినాడు. కాని వెంకటమఖి కాలమునాటికి మధ్యమ, షడ్జమములకంటె ఒక శ్రుతిమాత్రమే కాక రెండు శ్రుతులు తక్కువగా స్థిరపడిపోయినవి. $\frac{5}{4} \times \frac{81}{80} = \frac{81}{64}$; $\frac{15}{8} \times \frac{81}{80} = \frac{243}{128}$ ($\frac{81}{80}$ = 1 శ్రుతులు). ఇట్లే నేటికిని వానినిర్ణయము. కాన ఈ అంతరగాంధార, కాకలినిషాదముల శ్రుతిప్రమాణములు రత్నాకరముకంటె కొంత ప్రాచీనకాలమునుండి వెంకటమఖి కాలమునకు మని స్పృతములు కాలేదని తెలుచున్నవి ఈ శ్రుతిభేదవిషయము

గురించి ఈ శాసనమునందుకూడ సాక్ష్యము కనిపించుచున్నది. అ, ఇ, ఉ, ఎ లలో ఇ శాసనమందు వాడబడలేదు. ఇట్లే క, కి కు, కె లలో కి వాడబడలేదు. అనగా అంతర గాంధార, కాకలినిషాదములలో మూడు శ్రుతిభేదములుమాత్రమే గుర్తింపబడినవి. నేటి సంగీతమందుకూడ అంతరగాంధార, కాకలినిషాదస్థానములలో తప్పక మూడు భేదములు కలవనుట ప్రసిద్ధము. కళ్యాణి, శంకరాభరణము, సావేరి రాగములయందలి అంతరగాంధారములు మూడున్ను భేదములు. కళ్యాణిలోనిది చ్యుతమధ్యమగాంధార మనవచ్చును. ($\frac{81}{64}$). ఇట్లే కళ్యాణి, శంకరాభరణము, భౌళి రాగములలోని కాకలి నిషాదములకున్ను భేదము కలదు. కళ్యాణిలోనిది చ్యుత షడ్జమముగా భావింపవచ్చును ($\frac{243}{128}$). దీనినిబట్టి ఈ శ్రుతిభేదములు మహేంద్రవర్మ కాలమునాడు బాగుగా గుర్తింపబడినను రాను రాను అస్పష్టములై మరుగుపడిపోయి, దుర్బలములనిపించుకొని, తిరిగి వెంకటమఖికాలమునాటికి పూర్వస్థితిలోనికి ఉద్ధరింపబడినవని చెప్పవచ్చునేమో!

మీనాక్షిగారు: ర, రి, రు, రె మొదలైనవి శ్రుతిభేదములు. ఒక స్వరమునే నాల్గువిధముల వాయించుటచేత కలుగు ధ్వనిభేదములు కావు. శాసనములో ఆరుభాగముల యందు 22 స్వరభేదములు చూపబడినవి. శ్రుతులసంఖ్య కూడ 22 జే. మహేంద్రవర్మచేత వాడబడిన సంకేతములు

మూలపడిపోగా వానిని గోవిందదీక్షితులు వాడుకలోనికి తెచ్చెననుటయే న్యాయము. వినుట కింపుగానుండునని వీణమీద వాయించిచూచి సంగీత మభ్యసించు శిష్యులకు మిత్రమై గురువగు రుద్రాచార్యులవారి ఆజ్ఞానుసారముగ శాసనమును తాను చెక్కించినట్లు మహేంద్రవర్మ ఈ శాసనమునను, మరియొక శాసనమునను స్పష్టపరచియున్నాడు గాన, నాల్గేసిస్వరభేదములను చేర్చి ఒక్కొక్క సంగతి (Musical Phrase) గా వీణమీద రక్తిగా వాయించుటకై ఈ చతుష్ప్రహార స్వరాగమముల చెక్కించె ననుటయే సందర్భము. ఒక్కొక్క భాగమందు అనగా షడ్జగ్రామము మొదలైనవానియందు 22 శ్రుతిభేదము లుండుటచేత వీనిని రాగము లనిగాని, తత్తుల్యములగు జాతు లనిగాని చెప్ప వీలులేదు. ఈ వివిధ స్వరాగమములనుండి తర్వాతవారు వారి ఇష్టానుసారముగా రాగములను కల్పించుకొనుటకై యుపయోగించియుందురు. (శ్రీ) మీనాక్షిగారి వాదము ఇది. షడ్జగ్రామము మొదలైనవి రాగములుగా భావించరాదను విషయ మొక్కటి, ఈ వాదమందు దుర్బలముగా యున్నట్లు కన్పించుచున్నది.

న్యాసస్వరములు, గుంపులు, ప్రతిగుంపులోను నాల్గుగానున్న స్వరభేదములలోని చివరస్వరము ఒకటే. అనగా ప్రతిగుంపునందును న్యాసస్వరము ఒకటే. ఎన్నిస్వరములు న్యాసస్వరములుగా ఉపయోగింపవచ్చునో అన్నిగుంపులు

మాత్రమే భాగమున ఉన్నవి. కొన్నింటిని న్యాసస్వరములుగా ఉపయోగింపకుండుటకు కారణము తెలియదు. గుంపులయందలి న్యాసస్వరముల వరుసలు పరిశీలింపగా స, రి, గ, ప, ద, ని, మ యను వరుసగా కనపడుచున్నవి. అన్నింటికిని చివరి గుంపులోని న్యాసస్వరము 'మ' యే. ఎందుచేతనో తెలియదు ఇవి అన్ని గుంపులను చూపలేదు. కొన్ని అక్షరములమీద చుక్కలు పెట్టబడి యున్నవి. భండార్కరుగారు ఇవియేమో తెలియలేదని వ్రాసినారు. అవి అంశస్వరమునకు గుర్తు అని మీనాక్షిగారు ఊహించినారు. రాగములకు గ్రహ, అంశ, న్యాసములు ముఖ్యముగ మూడు లక్షణములు. అందు రెండవ స్పష్టమే గాన మూడవదానిని తెలుపుటకు ఈ గుర్తు అనుట బాగానే ఉన్నది. కాని కొన్నిస్వరాగమములలో అంశస్వరములు కానరావు. కొన్నింటిలో నాలుగూ అంశస్వరములే. మరియు ఈ చుక్కలుగల స్వరభేదములే సంప్రదాయములైన జీవస్వరభేదము లని నిశ్చయ మగువరకును ఈ ఊహ తృప్తిని కలుగజేయ నేరదు.

భరతుని నాట్యశాస్త్రకాలమునుండి ఈ శాసనకాలమువరకు సంగీతమున కలిగిన పరిణామములను ఈ శాసనము వల్ల కొంత గుర్తింపవచ్చును. పైన కనపరచిన సందేహములు, సమస్యలు పూర్తిగా విడిపోయినగాని ఈ పరిణామము స్పష్టపడదు.

సంగీతవిద్వాంసులు, వీణావిద్యాప్రవీణులు కలిసి పరిశీలించి ఈ విషయమును స్పష్టపరచుట ముఖ్యము, అవసరమును.

2. రెండవ ఘట్టము: 12, 13 శతాబ్దములలో సంగీతము నానావిధముల వృద్ధిచెందినది. అందు శార్ఙ్గదేవుని సంగీతరత్నాకరము ముఖ్యముగా చెప్పతగినది. తెలుగుదేశమందు ఈ గ్రంథమునకు భిన్నముగా సంగీతశాస్త్రము- గీత, వాద్య, శాస్త్రాధ్యాయములలో వృద్ధిచెందినది. దీనినిగురించి పాల్కురికి సోమనాథుడు పండితారాధ్యచరిత్రలో పర్వతప్రకరణమందు, శివరాత్రిజాగరణవినోదముల సందర్భమున, చాల విపులముగా చెప్పియున్నాడు. అప్పటికి తెలుగు, తమిళ, కన్నడ, మహారాష్ట్ర దేశీయు లందరు చేరియుండిరి. వారందరకు ఈ శాస్త్ర విషయములో భేదములు లేవు. ఇంకు ఆ దేశస్థులు, వారు కొని ఆనందించుచున్నట్టి దేశీయసంగీతవివరములు ముఖ్యములు. మార్గసంగీత మంతరించుచున్నరోజు లవి. దేశమందలి జనులు వాడుకొను సంగీతలక్ష్యములను లక్షణ మిడా దేశసంగీతశాస్త్రము. అందలి సంగీత- గీత- విషయమునుగురించి కొద్దిగా వ్రాయుచున్నాను.

సంగీతరత్నాకరములోని శుద్ధమేళమునకు భిన్నముగా శ్రుత్యంతరములు గల ప్రమాణమేళము చెప్పబడినది. శ్రుతులు 22 యే. కాని వానిపేర్లు రత్నాకరములోని పేర్లకు భిన్నములు.

గమకములు: గమకములు 22. ప్రత్యేకగమకములు 7. "గమక సప్తకము సంధిల్ల". రత్నాకరమందలి ప్రకీర్ణాధ్యాయములోని గమకములు వేరుగా ఉన్నవి. అవి పదిహేను మాత్రమే. "స్వశ్రుతిస్థాన సంభూతః ఛాయాశ్రుత్యంతరాశ్రయః స్వరో యుద్గమమే గీతే గమకోసౌ నిరూపితః." అని సంగీతచూడామణిలో గమకము నిర్ణయింపబడినది.

రాగములు: రాగములు 108; గౌళలు 5, గాంధారులు 4, గుప్తులు 3, కన్నడిక, బ్రహ్మాణి, త్రినేత్రి, వరాళిలు 2, రక్తిసి మొదలైన రాగములకు నేడు స్వరూపము మారియుండును. శంకరాభరణం, శ్రీ, భైరవి, నేటి పేర్లు గలవే కాని అవి నేటి రాగములవలె నున్నవో లేవో చెప్ప వీలు లేదు. మరియు "బత్తీసాలు" రాగములని కూడ చెప్పబడినవి. ఈ 32 ఎక్కువ వాడుకలో యుండెనో ఏమో. ఈ 108 లో సంపూర్ణ, షాడవ, ఔడవ భేదములు కలవు.

తాళములు: 32 శుద్ధతాళముల పేర్లున్నవి. ఇంకొన్ని విషయములకో పేర్లుమాత్రమే యున్నవి. నిర్వచనములు లేవు.

శ్రుతులు: 22 జే యైనను వాని నిర్ణయముగా ఉన్నది.

3. మూడవ ఘట్టము: ఇది 15, 16 శతాబ్దములకు చెందినది. ఇందు రాగముల పేర్లు మారినవి. రాగలక్షణములు మారినవేమో చెప్పజాలము. ఈ ఘట్టము చాలా ముఖ్యమై

నది. ఇందు తాళ్ళపాక అన్నమయ్య, పెదతిరుమలాచార్యులు, చినతిరుమలాచార్యులు కీర్తనలను రచించిరి. వీనిని రాగిరేకుల మీద వ్రాయించిరి. నేడు అవి లభ్యములు. ఈ రేకులను అహోబిలము, శ్రీరంగము మొదలగు వైష్ణవక్షేత్రములకు గొంపోయి అచ్చట ఈ కీర్తనలద్వారా వైష్ణవమతప్రచారమును విరివిగా సాగించిరి. రాగముల పేర్లు కీర్తనలపైన ఇవ్వబడినవి. ఆబాలి, అమరసింధు, సామంతం, సాడి మొదలగునవి. సామంతములో ఎక్కువ కీర్తనలు రచింపబడినవి. ఇవి క్రమముగా ప్రచారమునుండి తొలగినవి. వైష్ణవమతప్రచారము నాటి ముఖ్యఆశయము. దానిని శాశ్వతముగా నెలకొల్పుటకు కీర్తనలను పాడించుటకై, కీర్తనలకు స్వరములు (వర్ణపద్ధతి) వ్రాసి, విద్వాంసులను జీతముమీద ఏర్పరచిరి. వీరు తిరుమల దేవాలయప్రాకారములో నున్న తాళ్ళపాక వారి అర- సంకీర్తనభాండాగారములో, విద్యార్థులకు కీర్తన పాఠములు చెప్పుచుండిరి. ఈ విద్యార్థులు కీర్తనలను పాడి ప్రచారము చేయుచుండిరి. కీర్తనలలోని కొన్ని సంస్కృత కీర్తనలను- అన్ని దేశస్థులకు తెలియుటకై సంస్కృతకీర్తనలను- ఎన్నుకొనిరి. ప్రాకారపురాతిగోడలలోని పెద్ద రాతిపలకల మీద స్వరయుక్తముగా చెక్కించిరి. ఈపలకలను రెండింటిని 1949లో కీర్తిశేషులు వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు తీయించి భద్రపరచిరి. ఆ పలకలలోని వ్రాతను, స్వరములను-చాలా

క్రమబీసికొని ఈమధ్యనే శాస్త్రిగారి శిష్యులు, దేవస్థానపు ఉద్యోగియగు శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులవారు గుర్తించిరి. త్వరలో వానిని ప్రచురింతు రని నమ్ముచున్నాను. వీనివలన కొన్ని రాగములస్వరూపము బైట పడగలదని తోచుచున్నది. ఆనాటి సంగీతస్వరూపములను గోచరింపజేయగలము. ఇది ముఖ్యమైన విషయము.

ఈ ఉద్యమములో ముఖ్యపాత్ర వహించినవాడు పెద తిరుమలాచార్యులు. ఆయనకు అన్నగారైన నరసింహకవి శ్రీరంగమునుండి కీర్తనలకు స్వరములు వ్రాసి విద్యార్థులకు నేర్పుచుండెను. ఇది గొప్ప తోడ్పాటు. మరియు తోడరమల్లు బిరుదుగల బయకారపు రామామాత్యుడు- స్వరమేళకళానిధి గ్రంథకర్త చాలా తోడ్పాటు నిచ్చెను.

ఈ సంగీతప్రచారమందు శ్రీ పురందరదాసులవారు అగ్రస్థానము నలంకరించిరి. విజయనగరప్రభువగు సదాశివ రాయలు సర్వవిధముల తోడ్పడిరి.

శ్రీపురందరదాసులవారు నేటి సంగీతప్రారంభకులు పాడుకొను సంగీతము నభ్యసించు ప్రణాళికను ఏర్పరచి మహోపకార మొనర్చిరి. మాయామాళవగౌళరాగము శుద్ధస్వరములు గలది. దీనిలో సరళిస్వరములు, జంటలు, అలంకారములు క్రమముగా ఏర్పరిచిరి. గీతములను వ్రాసిరి. అన్నమాచార్యులకాలమునుండి వచ్చు భజనకూటములకు దాసకూ-

టము లను పేరుతో ప్రోత్సాహ మిచ్చి సంగీతప్రచారము చేసిరి. వీరే సంగీతమునకు ఒక స్వరూపము నేర్పరిచినవారు. 17 వ శతాబ్దములో క్షేత్రయ్య రాగస్వరూపమును తీర్చి దిద్ద నారంభించెను. 18 వ శతాబ్దమున సంగీతత్రిమూర్తులగు శ్రీ త్యాగయ్య, దీక్షితార్, శ్రీ శ్యామశాస్త్రిలవార్లు సంపూర్ణస్వరూపమును రాగమునకు ఇచ్చిరి. వెంకటమఖి ఏర్పరచిన 72 మేళకర్తలకు లక్ష్యములను రచించి వాటిని మహోన్నతస్థితికి తెచ్చిరి. నేటి సంగీత మిదే. తంజావూరు నేలిన మహారాష్ట్రప్రభువగు తులజాజీ 18 శతాబ్దినాటి సంగీతమునకు స్వరూపమును సంగీతసారామృత మను గ్రంథమున నిరూపించినాడు. ఈ లక్షణము కాలానుసారముగా స్వభావముగా కొద్ది కొద్దిగా మారుచున్నది.

నృత్య, సంగీత
వ్యాసరత్నావళి

III

19. ఆంధ్రులనాట్యకళ-కూచిపూడి కళావైభవము

నాట్యకళ చాల ప్రాచీనమైనది. మానవప్రకృతికి అతి సన్నిహిత మైనది. సంతోష దుఃఖాదులు కలిగినప్పుడు మానవప్రకృతి తన మనోభావములను వ్యక్తపరచు చుండుట మన కందరికిని అనుభవమే. ఈ విషయము పిల్లలలోను, అమాయికులగు ప్రజలలోను బాగుగా గోచరించు చుండును. ఆట, పాట, మాట అనునవి మానవభావమును వ్యక్తపరచు మార్గములు. ఒక్కొక్కటే సమర్థములైనను, ఈ మూడు చేరినచో చెప్పవలసిన దేమున్నది? భావప్రకటన సర్వసంపూర్ణము కాగలదు. శ్రావ్యవిషయముకంటె దృశ్యవిషయము బాగుగా అనుభవమునకు వచ్చుట మన కందరికిని తెలిసిన విషయమే. ఈ రెండును– దృశ్యము, శ్రావ్యము– చేరిన భావప్రకటనకే నాట్య మని పేరు. అందుచేత యీ నాట్యకళ అతిప్రాచీనమైన దే గాక సర్వసమర్థమైనది కూడ. సంగీత, శిల్ప, చిత్రలేఖనము లను లలితకళ లన్నిటికంటె సమర్థము, సమ

గ్రము నైనది. అట్టి నాట్యకళ మానవజాతి కంతకును సర్వసామాన్యమై ప్రబలుచు వచ్చినది. కాని దేశకాలముల ననుసరించి, దేశదేశములయందు అనేకరీతుల వృద్ధి పొందినది. అన్ని దేశములలోకంటె భారతదేశమునందు నాట్యకళ మహోన్నతదశను పొందినది. అందు దక్షిణాపథమునందు ఆంధ్రులలో యీ నాట్యకళ గొప్పస్థితికి వచ్చియుండెను. నేడు కూడ ఆంధ్రులు నాట్యకళలో సుప్రసిద్ధులుగా నున్నారు. తెలుగునాటకరంగము రసవంతమైన చరిత్ర గలిగియున్నది. దీనికంతకును చాలకాలమునుండి ఆంధ్రులలో యీ కళ విశిష్టత పొందియుండుటయే కారణ మని చెప్పవలసియున్నది. ఈ యాంధ్రులే 10–15 వందల ఏండ్లక్రిందటనే తూర్పుసముద్ర తీరమునుండి హిందూమహాసముద్రమునందలి సుమిత్రా, జావా, బాలీ ద్వీపములకు; కంబోడియా, శ్యామ ద్వీపములకు వలస పోయి, నావికజీవనమును వర్తకమును సలిపి వారి నాగరికత నచ్చట నెలకొల్పిరి. ఆ నాగరికతాచిహ్నములు నేడు కూడ ఆయా ప్రదేశములయందు ముఖ్యముగా నాట్యకళ యందు కనబడుచున్నవి.

ఆంధ్రజాతి యతిప్రాచీనకాలమునుండియు పేరు గాంచి యున్నది. చారిత్రకముగా ఆంధ్రులలో మొదట రాజ్యము నేలినవారు శాతవాహనులు. వీరు బెజవాడసమీపమున గల అమరావతి, ధాన్యకటకములు రాజధానిగా నేర్పరచుకొని

విశాలమగు ప్రదేశము నేలుబడిలో నుంచుకొనిరి. క్రీస్తునకు పూర్వము మూడవశతాబ్దమునుండి క్రీస్తుతరువాత మూడవ శతాబ్దమువఱకు శాతవాహనులు, వారితరువాత యిక్ష్వాకులు అను ఆంధ్రరాజులు ఈ ప్రాంతమునందు రాజ్యపాలనమును చేసిరి. అమరావతి నాగార్జునకొండ శిల్పములనుబట్టి ఆ కాలమునందు ఆంధ్రులు సంగీత నాట్యకళలయందు ప్రవీణులై యున్నట్లు కన్పట్టుచున్నది. స్త్రీ పురుషుల ద్వంద్వనృత్యములయొక్క, బృందగాననృత్యములయొక్క, ఏకపాత్రల నృత్యభంగిమములయొక్క శిల్పఖండములు ఎన్నో ఆనాటి ఆంధ్రుల నాట్యకళాసామర్థ్యమునుగూర్చి చాటుచున్నవి. తరువాతకూడ అజంతా, ఎల్లోరా గుహాలలోని చిత్రకళాశిల్పములనుబట్టి, అనేక భావప్రదర్శనలతో నిండిన కుడ్యచిత్రములనుండి నాట్యకళాప్రాభవము గోచరించుచున్నది. తరువాత క్రీ. శ. నాల్గవ శతాబ్దమునుండి పల్లవులు దక్షిణమున కంచివఱకు వ్యాపించి రాజ్యమును చేసిరి. ఇట్లు చాలకాలము వారియేలుబడిలో నున్న కంచి మొదలగుప్రదేశములయందలి శిల్పఖండములు ఈ యాంధ్రజాతివారికి నాట్యకళానైపుణ్య మున్నట్లు తెలుపుచున్నవి. విష్ణుకుండినులు, శాలంకాయనులు, బెజవాడ, వేంగీ, రాజమహేంద్రవరమువఱకు 5, 6 శతాబ్దములలో ఏలియుండిరి. ఉండవిల్లిగుహాలు యీ నమూనాలోనివే. ఈ రాజుల మేనల్లుడగు మహేంద్రవర్మ కుడిమియామలై గుహాలో చెక్కిం

చిన సంగీతశిల్పములు, చిత్తన్నవాసల్ లోని గుహాలోని చిత్రకళాభంగిమలు సంగీత నాట్య కళాభిరుచిని ప్రావీణ్యమును చాటుచున్నవి. తరువాత వేంగీరాజ్యము నేలిన చాళుక్యులు ఆ కాలమున నెలకొనబడిన భీమేశ్వరాలయములు, దాక్షారామము మొదలైనవి శిల్పకళానైపుణ్యమును చాటుచున్నవి. ఈ నృత్యశిల్పములను పరిశీలించగా నివి అన్నియును శాస్త్రసమ్మతములై నాట్యశాస్త్రమునందు పేర్కొనబడిన కరణాంగహారములను సన్నిహితములుగా కన్పట్టుచున్నవి. దీనినిబట్టి పైన పేర్కొన్న క్రీ పూ. 3వ శతాబ్దమునుండి క్రీ. శ. 7.8 శతాబ్దముల కాలమువఱకు శాస్త్రవిషయము నేదోయొకటి అనుసరణీయముగా నుండెనని చెప్పకతప్పదు. ఆ కాలమునందు శాస్త్రవిషయ మంతయును భారతదేశమున కొక్కటిగానే యుండెను. భరతుని నాట్యశాస్త్రమే తెలిసినంతవఱకు పురాతనమైన గ్రంథము. శాతవాహనుల కాలము భరత నాట్యశాస్త్రమునకు పూర్వమైనది. భరతశాస్త్రము, ఆ కాలమునకు ఉన్న నాట్యకళావిషయ మంతయు క్రోడీకరింపబడి వ్రాయబడిన గ్రంథము. అందుచేత అంత కెంతకాలమునకు ముందో ఈ నాట్యకళ వెలసియుండియుండవలెను. పాణిని అష్టాధ్యాయిలో కొన్ని నాట్యశాస్త్రములను పేర్కొనెను. ఆ కాలమునందు సంగీతము, నాట్యము, చిత్రలేఖనము మొదలగు లలితకళలే గాక చేతిపనులు గూడ శిల్ప మనే పేరున వ్యవహరింప

34

బడేవి. నర్తక, గాయక, వాదక (వాద్యములయందు నేర్పరి) యను పేళ్లు వాడబడినవి. సంగీతమును నేర్పినవారికి గాథక, గాయక, ఝార్ఝరిక యను పేళ్లు వాడబడినవి. గాథలు సంగీతముతో పాడేవారు గాథకులై యుండవచ్చును. ఝర్ఝరి యందు నిపుణులు ఝార్ఝరికులునై యుండవచ్చును. బహుశః యీ ఝార్ఝరియే జాజరగా మారియుండవచ్చును. జాజరపాటను నాచన సోముడు, శ్రీనాథుడు పేర్కొని యున్నారు. పాణిని క్రీ. పూ. 5వ శతాబ్దకాలమువాడని, ఈయన నంద రాజులయొక్క మిత్రుడని, అతనిదర్బారులో నుండెనని "మంజుశ్రీమూలకల్పము" అను గ్రంథమునందు గలదు. అందుచేత చాల పురాతనకాలమునందే నాట్యకళ ఒక ఉన్నతదశకు వచ్చియుండెను. అది శాతవాహనులనాటి ఆంధ్రులకు తెలిసియుండెను. ఇదిగాక "గాథాసప్తశతి" వాత్స్యాయన కామసూత్రములు, ఆంధ్రులు నృత్తగీతములయందు తీర్చితేరినవారని చెప్పుచున్నవి. క్రీస్తుశకము పదియవ శతాబ్దమునందలి పశ్చిమచాళుక్యరాజగు రెండవ సోమేశ్వరుడు 'అభిలషితార్థచింతామణి' అను గొప్ప గ్రంథమును వ్రాసియున్నాడు. అందు కొంతభాగము శిల్పమునకు, నాట్య సంగీతములకు సంబంధించి యున్నది. ఓరుగల్లును రాజధానిగా నేర్పరచుకొని మూడు నాలుగు వందలయేండ్లు అఖండశ్రీతో రాజ్యము నేలిన కాకతీయుల సామ్రాజ్యకాలమునందు

ఆంధ్రుల నాట్య, సంగీత, శిల్పకళలు గొప్పదశకు తేబడినవి. పాల్కురికి సోమనాథుడు బసవపురాణములోను, పండితారాధ్యచరిత్రలోను నాట్యకళను గురించి వివరించియున్నాడు. దీనినిబట్టి ఈ కళ మార్గ, దేశి భేదములను పొందినట్లు స్పష్టమగుచున్నది. భరతుని నాట్యశాస్త్రముతరువాత దత్తిలుడు, కోహలుడు, నందికేశ్వరుడు, మతంగుడు నాట్యశాస్త్రములను వ్రాసిరి. వీటినిబట్టి కళ క్రమముగా ఎట్లు పెరుగుచు మార్పు చెందుచు వచ్చినది తెలియుచున్నది. ఈ మార్పు పెరిగిన కొలది శాస్త్రీయ మని, దేశీయ మని భేదము పుట్టుచు వచ్చెను. పూర్వమునుండి శాస్త్రములో వ్రాయబడి ఆచరింపబడుచు పండితులచేత అభ్యసింపబడుచు వారిచేత నేర్పబడు చువచ్చినది శాస్త్రీయము. శాస్త్రబద్ధము కాక జనులయొక్క సంతోష ఉద్రేక స్వభావములకు తగినరీతిని పెంపొందుచు జానపదులకు వినోదము నిచ్చునట్టిది దేశీయ మనుపేరుతో వ్యవహరింపబడినది. కొన్ని వందల యేండ్లగునరికి దేశీయము సంస్కరింపబడి శాస్త్రీయ మగుచుండెను. క్రొత్తగా దేశ నాట్య ముద్భవ మగుచుండెను. అట్లు జరుగుచున్నట్లు మతంగుని 'బృహద్దేశి' యను గ్రంథమునుండి గ్రహింపనగును. అందు ఆంధ్రులయొక్క విశిష్టమగు దేశికళ చెప్పబడినది. అంతకుతరువాత 4-5 శతాబ్దములకు వ్రాయబడిన పండితారాధ్యచరిత్రలో దేశీయనాట్యవిధానము ఎంతయో పెరిగిపోయి

వట్లు స్పష్టమగుచున్నది. భరతుని నాట్యశాస్త్రమునందుగల నాట్యశాస్త్రవివరములను మార్గనాట్యముగా వర్ణించి తరువాత దేశినాట్యమును వివరించియున్నాడు. దానినిబట్టి ఆంధ్రుల కొరకే విశిష్టమగు నాట్యవిధానము బాగా వర్ధిల్లి స్థిరపడినట్లు తెలియుచున్నది. అందుచేత క్రోడీకరించి వ్రాయబడిన నాట్యగ్రంథములు కొండియుండవలెను. అవి యేవో గోచరించుట లేదు. కాకతీయసంఘనాథునకు జాయసేనాపతి "నృత్తరత్నావళి" అను నాట్యశాస్త్రమును సంస్కృతములో వ్రాసెను. అతని ప్రోత్సాహముననే ఓరుగల్లుకు 40 మైళ్ళలో గల పాలంపేటలోని రామప్పగుళ్ళు నిర్మింపబడినవి. అందు సుందరతమమగు నృత్యభంగిమశిల్పములు గలవు. అతని గ్రంథవిషయముల కివి వ్యాఖ్యానములా యున్నట్లున్నవి. ఇవిగాక ఓరుగల్లు (వరంగల్) లోని దేవాలయమండపములం దెన్నో గొప్ప నృత్యశిల్పము లున్నవి.

తరువాత శ్రీనాథుని కాలములో ఆంధ్రులలో నాట్య సంగీత కళలు బహుళవ్యాప్తిగా శోభిల్లెను. పల్నాటివీరచరిత్రలో నలగామరాజుయొక్క సభావర్ణనము సభాప్రారంభమునకు పూర్వము నాట్యమేళము వారి రాక, వారి వేషవిన్యాసము, వారి నాట్యప్రదర్శనావివరములు అతిమనోహరముగా శ్రీనాథకవి వర్ణించియున్నారు. ఇట్లే కొండవీడు, రాజమహేంద్రవరము మొదలగు రెడ్డిరాజ్యమునందు ఆనాటి నాట్యకళా

వైభవము ఎట్టిస్థితిలో నుండెనో శ్రీనాథకవిప్రణీతగ్రంథములయందు బాగుగా వర్ణింపబడినది. క్రీడాభిరామములోని మాచల్దేవి వారాంగనావిషయము, దాక్షారామములోని దేవదాసీల విషయము మొదలగు అనేకసందర్భములలో శ్రీనాథుడు ఆకాలమునందలి నాట్యకళావైదగ్ధ్యమును అతివిపులముగా వర్ణించియున్నాడు. ఇట్లే క్రీ.శ. 13–16 శతాబ్దములలో వ్రాయబడిన యనేకాంధ్రకవుల గ్రంథములయందు నాట్యకళావిశేషములు బహుళముగా, ముఖ్యముగా దేశీయనాట్యరీతులు వర్ణితములైనవి. ఇవన్నియును సురవరం ప్రతాపరెడ్డిగారు ఆంధ్రుల సాంఘికవిషయమను గ్రంథమున వ్రాసియున్నారు. నాదెండ్లమూలస్థానేశ్వరాలయములోని కులోత్తుంగచోళదేవుని శాసనము, నాటి నాట్యకళయొక్క స్థితి, రాజులు, సంపన్నులు, నాట్యమేళముల కెట్లు దానాదికములు చేసిరో తెలుపుచున్నది.

నాట్యకళ అతిప్రాచీనకాలమునుండి దేవదాసీలవలనను, నట్టువమేళములవలనను ప్రచారమగుచుండెను. దేవదాసీలు దేవాలయములకే వారిజీవిత మంకిత మొనర్చుకొని దేవుని యుత్సవములలో దేవునియెదుట నాట్యమాడుచుండిరి. మరియొక తెగవారు నట్టువమేళము లాడుచు రాజసభలలో నాట్యమును చేయుచుండిరి. దేవదాసీసంస్థ చాల ఉన్నతాదర్శములతో ఏర్పాటు చేయబడినది. ముముక్షు

నృత్త నాట్యకళయే ఒక యోగాభ్యాసముగా నెంచి, బహు చిన్నతనమునుండియు భగవంతునకే కన్యను అర్పణ చేయుచుండిరి. పవిత్రజీవనమును గలుపుచు భగవదారాధనయే నాట్యకళాసేవ యని భగవంతుడే తన భర్త యని పూర్తిగా భావించి ఆ యారాధనయందు నిమగ్నురాలై నాట్యము ద్వారా భగవంతునికి ఆత్మార్పణ సలుపుచు జీవితపరమార్థమును పొందుట ఈ దేవదాసీధర్మ జీవిత రహస్యము. దాక్షారామభీమేశ్వరాలయములో అమ్మవారి పేరు మాణిక్యాంబ. ఈ మాణిక్యాంబ ఆ యాలయమందలి ఒక దేవదాసి యని, ఆమె పవిత్రజీవితముచేత నాట్యయోగమువలన భగవంతునిలో నైక్యమైన దని, అప్పటినుండి ఆమెను అమ్మవారుగా భావించి పూజాపునస్కారములు సలుపజొచ్చి రని చెప్పుదురు. అట్టి మహోన్నతమగు నాట్యకళ సామాన్యుల చేతులలో బడి ఔన్నత్యమును కోల్పోజొచ్చినది. దానివలన యీ కళ కొకనైచ్యము సంప్రాప్తము కాజొచ్చినది. పవిత్ర భావములతో దేవదాసీలు చేయు నాట్యమును చూచినవారికి పవిత్రభావోదయమై ఆధ్యాత్మికదృక్పథ మలవడేది. కళాపాటవము తగ్గగానే జనానీకమునకు ధర్మమార్గబోధ తగ్గుటయే గాక కళ నభ్యసించుటలోకూడ శాస్త్రవిహిత మగు నియతకట్టులను కడంటా నభ్యసించుటయందు దీక్ష తగ్గి కళకూడ కొంత పతనకొచ్చినది. ఈవిషయము కాశ్మీరమునుండి దక్షిణాపథము

వఱకు ఏకరీతినే పరిణమించినది. ఇది స్పష్టముగా గ్రంథస్థము చేయబడినది. (8వ శతాబ్దమునందు జయాపీడు డను కాశ్మీరరాజుయొక్క ఆస్థానకవి యగు దామోదరగుప్తుడు "కుట్టనీమతము" అను గ్రంథమునందు నట్టువులప్రదర్శనములు రసహీనములై పీడ గలిగించుచున్న వని చెప్పియున్నాడు.) క్రీస్తుశకము పదియవ శతాబ్దమునకు పూర్వమునందే కాశ్మీరము, మహారాష్ట్రము, ఆంధ్రదేశము మొదలగు ప్రదేశములయందు ఈ నాట్యకళను ఉత్తమస్థితిలో ఉంచుటకు శాస్త్రమునందలి విషయము లన్నియును ఏలోటు లేకుండ నేర్చి ప్రచారమునం దుంచుటకు, నాట్యకళను పవిత్రముగా ఉంచుటకు ఒక ఉద్యమము ప్రారంభమైనది. దాని మూలముగా నాట్యశాస్త్రము బ్రాహ్మణులే కూలంకషముగా అభ్యసించజొచ్చిరి. అట్టివారిని బ్రాహ్మణమేళము లని పిలుచుచుండిరి. ఆంధ్రదేశమందీ పవిత్రాశయములతో ప్రారంభింపబడిన బ్రాహ్మణమేళములవారి ప్రధాననిలయము కూచిపూడి. ఇది కృష్ణాజిల్లాలో [illegible]నదియొడ్డున నున్నది. దీని పూర్వనామము కుచేలపురము.

ఈ బ్రాహ్మణమేళములలో స్త్రీలు పాల్గొనరు. యువకులు పాల్గొందురు. వీరు సంస్కృతాంధ్రములయందు పండితులై భరతుని నాట్యశాస్త్రము, నందికేశ్వరుని అభినయదర్పణము అలంకారశాస్త్రమును బాగుగా నేర్చి నృత్త,

నృత్య, అభినయ, సంగీతకళలను కూలంకషముగా నేర్చుకొనుచుండిరి. వీరు కూచిపూడిభాగవతు లను పేరుతో చరిత్రలో కన్పట్టుచున్నారు.

ప్రప్రథమముగా పదునారవ శతాబ్దారంభమునందు (1503 A.D.) వీరినిగురించి చరిత్రలో ఆధారము కనబడుచున్నది. విజయనగరసంస్థానాధీశ్వరులైన వీరనరసింహరాయుల వారి మన్ననలు వడసిరి. రాయలరాజ్యమునందు జరుగుచున్న ఘోరసంఘటనలను యీ భాగవతులు వారి సంచారక్రమములో కళ్ళార చూచినవాటిని నరసింహరాయలవారియెదుట నాటకమును కట్టి యాడిరి. అందుపైని యీ ఘోరములను జరుపు సామంతుని కూపు మాపబడినది. రాయలు భాగవతులను చాల మెచ్చుకొనెను. దీనినిబట్టి యీ భాగవతుల దేశసేవాతత్పరత యెంతగాఢమైనదో విశద మగుటయేగాక వారి విద్యాపాటవ మెంతగొప్పదో తెలియుచున్నది. వీరిరాక నెరిగింపగానే రాయలవారు "కూచిపూడిభాగవతులు సుప్రసిద్ధులు, వారిచే ఈ రాత్రే రాణివాసము వారు, మేము చూచుటకు కేళిక యేర్పాటు చేయవలె" ననిరట. దీనినిబట్టి కూచిపూడిభాగవతు లంతకు కొన్నిసంవత్సరములనుండియు, దేశమునందు ప్రసిద్ధి కెక్కియుండవలయు నని యూహించవగును. అందుచేత 12వ 13వ శతాబ్దులనాటికే వీరు దేశమునందు విద్యాంసులుగ పరిగణింపబడుచుండి రని యూహించ

వచ్చును. వీరు నాట్యశాస్త్రమును కూలంకషముగా నేర్చినను, దేశాటనము చేయుచు ఆ కళ నాధారము చేసికొని దైవసంబంధ మగుకథల నాడుచువచ్చిరి. పాల్కురికి సోమనాథుడు చెప్పినట్లుగ దశవిధశివలీలానాట్యములు శివమతప్రాబల్యముగల ఆ రోజులలో బహుప్రచారములో నుండెడివి. బౌద్ధ, జైనమతప్రాబల్యము అణచివైచి శైవమతము, వీరశైవము స్థాపింపబడిన రోజు లవి. అటుతరువాత కొన్నాళ్ళకు విష్ణులీలానాటకములు ప్రబలియుండును. ఇది వైష్ణవమతము పొడచూపినట్టి కాలము. వీటినే యక్షగానము లని పిలుచుచుండిరి. వీటి పూర్వస్వరూపములే శివలీలానాట్యములై యుండవచ్చును. ఈ యక్షగానములనాడు నట్టువమేళములవారిలో ఒక తెగవారు యక్షు లని యుండిరి. వారే జక్కులవారు. నేటికిని ఆ పేరుగల నట్టువకుటుంబములవారు కలరు. యక్షగానములనాడు నట్టువమేళములకు విభిన్నముగా భాగవతపురాణాంతర్గతమైన భగవల్లీలలను జనబాహుళ్యమునకు భక్త్యావేశములు కలిగి ధర్మమార్గావలంబకులుగా నుండుటకై, కూచిపూడిభాగవతమేళములవారు ప్రదర్శనము లిచ్చుచు దేశాటనము చేసి కాలమును పుచ్చుచుండి రని చెప్పవచ్చును. వీరు ఈ నాట్యవిషయమునందే కాక పగటివేషములయందు కూడ చాలా ప్రసిద్ధి కెక్కియుండిరి.

విజయనగరసామ్రాజ్యపతనానంతరము ఆదరించుప్రభు

వులు లేకుండుటచే ఆంధ్రదేశమునందలి పండితులు, కళావేత్తలు తంజావూరు తరలిపోయిరి. 1561-1614 మధ్యకాలములో తంజావూరు నేలుచున్న అచ్యుతప్పనాయకుడు ఈ వలసవచ్చినవారి నాదరించి, వారి జీవనోపాధికై ఒక యగ్రహారము నిచ్చెను. దానిపేరు అచ్యుతాపురము. ఇదే నేటి మేలటూరు. తెలుగుభాగవతమేళములవా రున్నయూరై యుండుటచేత కొంతకాలమునకు మేళములవారియూరు మేలటూరుగా మారియుండె నేమో ?

ఈ మేళములవారు తెలుగులో వ్రాసిన నృత్య-నాటకముల నాడుచుండిరి. అనాదిసిద్ధముగా, నాట్యశాస్త్రీయమునాటినుండియును ఈ నృత్యనాటకములే పేర్కొనబడినవని, భరతాచార్యుడు అట్టినాటకములనే, దేవతల విజయోత్సవమును తెలుపువాటిని, దేవతల వినోదమునకై యాడెనని తెలిసికొనుట ముఖ్యమగు విషయము. ఏలననగా, నాట్యప్రావీణ్యము బహుధా అట్టినాటకములందే గోచరించగలదు. నాట్యకళలలో అట్టినాటకమే అగ్రస్థానము నలంకరించుచున్నది.

మూడువందల యేండ్లక్రిందట వా రాడియున్న నాటకములు నేడు కానరాకపోయినను త్యాగరాజస్వామివారికంటె పెద్దవాడై సమకాలికుడైన మేలటూరి వేంకటరమణభాగవతులు 150 ఏండ్లకు పూర్వము రచించిన తెలుగునాట

కములను యీనాడుకూడ అచ్చటి బ్రాహ్మణమేళములవా రాడుచున్నారు. ఇట్టినాటకములనే నేడును కూచిపూడిలోని వారు ఆడుచున్నారు. ఈ రెండుప్రదర్శనములకును పోలికలు చాల గలవు. ప్రవేశదరువు, పాడే రక్తిరాగములు, దేవాలయముల కెదురుగా వీథిలో తాటాపూటముగా నిర్మించిన రంగస్థలము, ఆరుబైట నేలమీద కూర్చుని చూచే జనసామాన్యము, జతి కాగడాలు, శ్రుతిగా ఊదే తిత్తిగడ, మద్దెల, తాళపుచిప్పలు, గజ్జెలు, హంగుదారులు ముఖ్యముగా పేర్కొనతగినవి.

ఇట్లు కూచిపూడివారి నాట్యకళ తంజావూరుప్రాంతమునకు వ్యాపించి వృద్ధిపొందెను. ఈ కాలమునందే కూచిపూడిగ్రామమున కనతిదూరమునందున్న మువ్వగ్రామమునందు పదకర్తలలో నుత్తము డని పేరుపొందిన క్షేత్రయ్య వెలసెను. కూచిపూడిలో నాట్యకళను సమగ్రముగా నేర్చి, సంస్కృతాంధ్రములయందు, సంగీతమునందు, అలంకారశాస్త్రమునందు గొప్ప పండితుడై రాజాదరణమునకై కూచిపూడివారితోబాటు తంజావూరు చేరి విజయరాఘవునికొలువులో తనవిద్యను ప్రదర్శించి సభవారిని సమ్మోహితులుగా చేసెను. వివిధనాయికానాయకులయొక్క చిత్తవృత్తులను, అవస్థలను, రసభావములను ప్రత్యక్షముగు రీతిని క్షేత్రయ్య పదములను పాడి ఆడెను. నాటినుండి సాత్త్వికాభినయమునకు

మహోన్నతస్థాన మేర్పడినది. భరతశాస్త్రమునందలి రసభావ అధ్యాయములయందు వివరింపబడిన సర్వవిషయములకును లక్ష్యములుగా యీ పదము లుండుటచేత తల్లక్షణము లన్నియును శాస్త్రమునం దెంతదూరము చెప్పియున్నాడో అంత దూరమువఱకు అభినయించి చూపుటలో క్షేత్రయ్యపదములు వీలుగా నుండెను. అందుచేత దాక్షిణాత్యనాట్యకళలో నొక గొప్ప అధ్యాయము నాడు ప్రారంభ మైనది. ఇది కూచిపూడివారి నాట్యకళాచరిత్రలో వసంతోదయమువంటిది. పిదప, తంజావూరుప్రాంతమువారందరు ఈ నూతనవిద్యను నేర్చిరి. నాటినుండి అభినయకళకు క్షేత్రయ్యపదములు పట్టుకొమ్మలైనవి.

ఇది యిట్లుండగా ఈ పదాభినయమువలన గలిగిన యనుభవము నాట్యకళయందు ముఖ్యమైన మార్పు కొకదానికి దారి తీసియుండెను. అప్పటివఱకును ఆడే నృత్య- నాటకములలో నటులు పెక్కు రుండి, పెక్కురసములను ప్రదర్శించుటకు వీలుండెను. పదాభినయములో ఒక్క పాత్రమాత్రముండి ఒకరసమునకే విప్రలంభశృంగారమునకే- శాస్త్రములో చెప్పిన సర్వహావభావములను ప్రదర్శించుటకు, రసానుభవమును పరిపూర్ణముగా పొందుటకును వీలుండెను. అందుచేత పదాభినయములోవలె ఒక రసమును సంపూర్ణముగా ప్రదర్శించునట్లు, శాస్త్రవిషయమును నిశితముగా ప్రదర్శించ

గలిగినట్టి నృత్యనాటకము నొకదానిని సృష్టించిన బాగుండునను ఊహ కళాకర్తల కుదయించుటయం దేమియును సందేహముండుటకు వీలు లేదు. అట్టిసందర్భములలో కూచిపూడికి చెందిన సిద్ధేంద్రు డను యోగిపుంగవుడు పారిజాతనాటకమును సృష్టించెను. ఇది నాటకము కాదు. కలాపము. సత్యభామయొక్క కలాపము. ఇందు ఏకపాత్రకే ప్రాముఖ్యము గలదు. తక్కిన ఒకరిద్దరికిని ఏమియును లేదు. ఇందు విప్రలంభశృంగారముయొక్క సర్వలక్షణములును ప్రదర్శింపబడును. కథానుక్రమమునుబట్టి ఆ నాయికయే అష్టవిధనాయికలలో పలుతీరులను ఎట్లు పొందునో చిత్రముగా విదితమగును. ఒకసారి విరహోత్కంఠిత, ఒకచో ఖండిత, ఒకచో కలహాంతరితగాను, సామాన్యముగా స్వాధీనపతికగాను భామ గోచరించును. మరియు నీ భామాకలాపమున దరువులు,శొల్లుకట్టు, నృత్తరీతులు, నృత్యములు అనేకరూపముల విశిష్టత కెందియున్నవి. ఇందు శాస్త్రమునందు చెప్పబడిన విషయము లెన్నియో ప్రదర్శింపబడును. ఇంతసమగ్రముగా శాస్త్రవిషయమును చేర్చి కూర్చిన ప్రదర్శనము భరతఖండమున యింకొకటి లేదనిన అతిశయోక్తి కానేరదు. నృత్యమునందు కథక్ నాట్యకళలోను, నాజూకుతనములో మణిపురిలోని, రౌద్ర, వీర, రసాభినయములయందు కథకళిలోను మేలుతన మున్నది కాని, అన్నివిషయములను చేర్చి చూచినచో కూచి

పూడివారి భామాకలాపనాట్యకళ సర్వోత్కృష్టమైన దని చెప్పితీరవలెను.

1675 ప్రాంతములో ఈ భామాకలాపము సృష్టింపబడియుండును. ఈ మహోత్తమమైన కళ కలకాలము నిలిచి యుండవలె నని యెంచి మహాపురుషుడగు సిద్ధేంద్రుడు నాటి గోల్కొండప్రభువైన తానీషావద్ద కూచిపూడిని (కుచేలపురము) అగ్రహారముగా బడసెను. ఆయూరి బ్రాహ్మణకుటుంబములవారివలన తమ మగపిల్లలచేత ఒకసారియైనను భామాకలాపము సమగ్రముగా ప్రదర్శింపజేతు మను ప్రమాణములను పొందెను. అట్లే వారు వారికర్తవ్యము తీర్చుకొని నేటి వరకు వచ్చియున్నారు. అందుకని ఆ గ్రామమును వారు నాటినుండి యీనాముగా అనుభవించుచు వచ్చుచున్నారు.

1690 ప్రాంతములో నారాయణతీర్థులవారు శ్రీకృష్ణలీలాతరంగిణిని వ్రాసిరి. ఆ రచనలో గోచరించునట్లు అది నృత్తప్రధానము లని చెప్పవలసియున్నది. 'బాలగోపాల' అను తరంగములో ఎన్నో శబ్దము లున్నవి. తరంగమును అనేక తాళములలో విన్యాసములతో ఒక్కొక్క చరణ మొక్కొక్క రీతిని కూచిపూడివారు నృత్త మాడుదురు. ఇది నృత్తవిద్యలో గొప్పమెట్టులో చేయబడినది. ఈ విద్యలో వీరితో సమానులు లేరని చెప్పవలసియున్నది. సప్తతాళములేగాక వినాయక తాళము మొదలైన బాహుళఅపూరములవ్యాప్తి (72) గల

తాళములలో ఎన్నో వినాయకకౌతమువంటివి వీరు ప్రదర్శింతురు. అవన్నియును శాస్త్రవిషయకముగా చాల గొప్పవి. నేర్చుకొనుట చాల కష్టము. ఈ ప్రదర్శనము కత్తిమీదసాము. ఇట్లే శ్లోకాభినయము, కంఠార్థములు, దశావతార నృత్యము, మండూకశబ్దము మొదలగువిషయములలోను, అష్టపదులు, అధ్యాత్మ రామాయణకీర్తనలను అభినయించి నృత్త మాడి తీర్మానములు పలుకీయులతో చూపుటలోను కూచిపూడివారు అందెవేసినచేయి.

దక్షిణాదిని భరతనాట్య మని సమగ్రముగా చెప్పదగినది పేరివిద్యయే. కాని ఇదంతయు బ్రాహ్మణులచేత నభ్యసింపబడుటచేత రాజసభలలో ఏకపాత్రాభినయమునకు ఇంత శాస్త్రసంబంధ మగువిద్యకు తావు లేకపోవుటచేత, 150ఏండ్ల క్రిందట శరభోజిమహారాజకాలములో, తంజావూరు రాజసభలో నాట్యకత్తెలచేత నాజూకుగా రసభావోపేతముగా నృత్త నృత్య అభినయములకు తావు బాగా కలిగేటట్లు వడివేలు, పొన్నయ్య, చిన్నయ్య అనువారు నేడు తంజావూరు నాట్య మని పేరుపొందిన ఏకపాత్రాప్రదర్శనమును చక్కగా కల్పించిరి. ఇదే నేడు భరతనాట్య మనికూడ పేరు గాంచినది. దాని కాపేరుకంటె తంజావూరునాట్య మనుపేరే తగినది. దీనిలో నేటి సంగీతమార్గము, నాజూకుతనము, తళుకుబెళుకులు యున్నవి. కూచిపూడికళలో అంత నాజూకుతనము

లేదు. కాని దానిలో 150 ఏండ్లకు పూర్వపు సంగీతనాట్యములయొక్క స్వరూపము గోచరించును. తంజావూరినాట్యము సంతు అది కానరాదు.

ఇట్టి మహోన్నతమైన కూచిపూడివారి కళ ఆంధ్రుల కళోన్నతిని చాటుచున్నది. అట్టికళకు కొంతకాలమునుండి ప్రోత్సాహము లేకున్నది. అది పూర్ణముగా తెలిసినపెద్దలు చాలవరకు గతించిరి. నేడు మిగిలియున్న వారితో నైన కలిసి ఆంధ్రులు మేల్కాంచి ఈ కళ నుద్ధరించవలసిన ఆవశ్యకత మెంతైన గలదు. ఆంధ్రరాష్ట్రోదయమై ఒక సంవత్సరము దాటినది. కాని యీవిషయమున అధికారులకు గాని, కళాప్రియులకు గాని, జనసామాన్యమునకు గాని, ఏమాత్రమును దృష్టి ప్రసరించలేదు. త్వరలో తత్ప్రయత్నములు సాగవలసియున్నవి.

1. అనుబంధము

పారిజాతాపహరణనాటకము

వైష్ణవమతప్రచారము చేసి, జనులను నిష్కపటముగ జీవితమును గడుపునట్లు చేయుట యను ఆదర్శముతో పన్నెండవశతాబ్దమునుండి అనేకమంది యోగులు కవులు కృషి సలిపిరి. గీతగోవిందకావ్యమును వ్రాసి, భార్య యగు పద్మావతి నాట్య మాడగా జయదేవకవి శ్రీకృష్ణదర్శనభాగ్యమును

పొంది తరించెను. ఈ ప్రచారములో జయదేవుడు రాధామాధవప్రేమతత్త్వమును ప్రబోధించి, అందలి పరమశృంగారభావమును, భార్యాభర్తల అన్యోన్యప్రేమను, జీవాత్మ పరమాత్మను పొందుటను- భక్తితో గ్రహించి తరించ మని హెచ్చరించినాడు. ఈ మధురభక్తికి సంబంధించినవి చాలా బైలుదేరినవి. 'పీయూషలహరి' మొదలగు ఏకాంకనాటికలు జగన్నాధస్వామివారి యెదుట ఆలయములో ప్రదర్శించుచుండిరి. 'కోమలకాంత' పదావళులతో, కైశికీవృత్తి ప్రధానముగా లాస్యోచితముగ ప్రబంధములు వ్రాయుట పరమలక్ష్యముగా నుండెను. ఈ మధురభక్తిప్రచారము ఉత్కలమునుండి వంగదేశమునకు ప్రాకినది. చైతన్యమత మీసందర్భమున పుట్టినదే. ఇట్లే ఇతరప్రాంతములయందు ఈప్రచారము సాగినది.

ఈ వైష్ణవమతప్రచారకులైన ఆచార్యులు కవులై, నృత్త, గీత కళాకౌశలులై, గీత నృత్య ప్రబంధములను రచించి తద్వారా జనసామాన్యమునం దుత్సాహమును కలిగించి మతమును సుబోధకము కావించుచువచ్చిరి. ఇదియొక గొప్ప సంప్రదాయముగా నేర్పడినది. క్రీ. శ. 1320 లో బర్హాతుకు చెందిన ఉమాపతిఆచార్యకవి పారిజాతాపహరణ నాటకమును సంస్కృతములో రచించెను.

'అంకియానాట్' అనునది అస్సాములోని ఆరాధనా నృత్యము. క్రీ.శ. 1449-1568 మధ్య (119 సం॥లు) జీవించిన

36

మహాపురుష శ్రీశంకర దేవ్ అను మహాచార్యునిచే ఈ ఆరాధనన్నృత్యము ప్రచారములోనికి తేబడినది. జమీందారీ కుటుంబమున జన్మించి, సకలైశ్వర్యములను త్యజించి, మానవాభ్యుదయమునకు మతప్రచారమునకు ఈ మహానుభావుడు జీవితము సర్పించినాడు. ఉత్తర దక్షిణ దేశములను పర్యటించి ప్రేమతత్త్వమును బోధించెను.

నృత్య గాన కళలద్వారా ప్రచారమును చేయుటతో భగవదారాధన సుసాధ్య మనుచో అట్టివిధానమును ప్రచారములోనికి తెచ్చెను. 'కాళీదమన' 'సీతాస్వయంవర' 'పారిజాతాపహరణ' నాటకములు ఈయన వ్రాసెను. ఈ నాటకములను తాను ఆడుచుండెను. మఠపీఠముల నలంకరించు ఆచార్యు లందరును ఇట్టి నృత్యనాటకములను వ్రాసి ఆడగలిగినవారై యుండవలయు నని ఈ మహాపురుషుడు శాసించి యున్నాడు. దీనివలన మతప్రచారము బాగుగా సాగుటయే గాక నృత్యకళ బాగుగా అభివృద్ధిపొంది జీవకళగా స్థిరపడినది.

శ్రీశంకర దేవి శాసనము అస్సాం, వంగ, ఉత్కల, ఆంధ్రదేశములయందు అమలులో కొంతకాల ముండెను.

మఠాధిపతులకు, ఆచార్యులకు, ఈ ప్రేమతత్త్వముతో పనియేమి యను సందేహము సాధారణముగా కలుగును. ఈ విషయమును కొంత పరిశీలింతము.

శ్రీకృష్ణుడు యోగీశ్వరుడు. 'కృష్ణాయ యాద

వేంద్రాయ జ్ఞానముద్రాయ యోగినే' అని కీర్తింపబడినవాడు. పదునెనిమిది అధ్యాయములు గల భగవద్గీతను విషాదముచే క్రుంగిపోయిన అర్జునునికి బోధించి, ప్రపంచస్వభావనిరూపణ చేసి, కర్తవ్యమునకు పురికొల్పినవాడు. యోగీశ్వరుడైన కృష్ణుడు స్వయముగా అర్జునుని కిట్లు బోధించె నని 18వ అధ్యాయముచివర సంజయుడు ధృతరాష్ట్రునితో చెప్పెను. భాగవత దశమస్కంధములో శ్రీకృష్ణుడు రుక్మిణీదేవితో నిట్లు పలికెను. "లోకులననవడిలోనివారము గాము. పరులకు యీజాడ బడలులపడెను. ముక్తసంగ్రహులము, గూఢవర్తనులము, గుణహీనులము, కాంతా, తనూజార్థకాములము కాము. కామమోహాదుల గ్రందుకొనము, క్రియావిరహితులము, నిత్యాత్మబుద్ధితో వెలుగుచుందుము." ఇట్టిగుణములు యోగీశ్వరులకే గదా సాధ్యములు. ఇట్టి శ్రీకృష్ణపరమాత్మ యోగుల హృదయభద్రపీఠంబులయందు నివసించును. యోగాగ్నిదగ్ధకర్ములై, ముక్తసంగులై, సర్వభూతహితులై, సాధుచిత్తముతో నిరుపమానమైన భక్తితో జ్ఞానస్వరూపు డగు శ్రీకృష్ణపరమాత్మను ఎవరు ఆరాధింతురో వారికే శ్రీకృష్ణుని నిజతత్త్వము ప్రేమతత్త్వమందలి ఆధ్యాత్మరహస్యము గోచరింపగలదు. అట్టి జ్ఞాన గలవారే మహాచార్యులుగాను పీఠాధిపతులుగాను ఉండవలెను. అప్పుడే వారు చెప్పె బోధనలు జనసామాన్యమునకు అందగలవు. ఆదర్శజీవితము గలిగి

వైరాగ్యమే పరమధర్మముగా ఆచరించువారిమాటలు సాధారణుల హృదయములకు హత్తుకొని వారు ధర్మాచారపరాయణులై యుందురు. లేనిచో లౌకికప్రేమయందే మనస్సులు సంచరించి శ్రీకృష్ణలీలలు పరమార్థరహితము లని యెంచి జీవితమును నిస్సారము చేసికొందురు.

అందుచేత శ్రీశంకరదేవీఆదేశా న్ననుసరించియే నారాయణతీర్థులవారు పారిజాతాపహరణనాటకమును వ్రాసిరి. మరియు "శ్రీకృష్ణలీలాతరంగిణి" అను యక్షగానమును సంస్కృతమున వ్రాసి నిత్యము దాని నాడి పాడుచు శ్రీకృష్ణుని నిరంతరధ్యానమునం దుంచుకొని, కావేరీతీరప్రాంతము నందు వరహూరులో సిద్ధిని పొందిరి. ఇట్లే సిద్ధేంద్రయోగికూడ పారిజాతాపహరణ మను రసవత్తర మగు ప్రబంధమును రచించినారు.

సిద్ధేంద్రయోగి : చారిత్రకముగా సిద్ధేంద్రయోగి ఎక్కడివాడో, తల్లిదండ్రు లెవరో, ఆధారము లేవియు కాన రావు. కూచిపూడివారు వారి పెద్దలవద్దనుండి గ్రహించిన విషయ మీవిధముగా నున్నది. సిద్ధేంద్రుడు రాయలసీమకు చెందినవాడు. చిన్నతనమునందే రాయలసీమను వదలి,నాట్యకళాక్షేత్రమగు కూచిపూడికి వచ్చెను. అచ్చటి పెద్దలు పిల్లవానిని చూచి, స్ఫురద్రూపి యని, తెలివితేటలుగల యోగ్యుడని తెలిసికొని, సంస్కృతాంధ్రములు, అలంకారశాస్త్రము,

నాట్య, సంగీత కళలు నేర్పి పెద్దవానిని చేసి, పిల్ల నిచ్చి పెండ్లిచేసిరి. తరువాత కొద్దిదినములకే కూచిపూడిని వదలి, ఎక్కడకో సిద్ధేంద్రుడు వెళ్ళిపోయెను. అతనిగురించి చేసిన అన్వేషణ లేవియును ఫలించకపోయెను. ఈవిధముగా కొన్ని సంవత్సరములు జరిగినతరువాత సిద్ధేంద్రుడు కూచిపూడికి తిరిగి వచ్చుటలో శ్రీకాకుళమువద్ద కృష్ణకు అవలియొడ్డునకు చేరెను. కృష్ణ దాటుటకై యీదుచు ప్రవాహమున కడ్డు పడెను. ప్రవాహవేగమున కొట్టుకొనిపోవ నారంభించెను. అప్పుడు ప్రాణములయం దాశ లేక, ఆపత్సన్యాసమును తీసికొనెను. దైవవశమున కృష్ణకు ఈవలియొడ్డున శ్రీకాకుళమున తేలెను. అతడు తిన్నగా కూచిపూడి ప్రవేశించెను. అచ్చట పిన్నలు, పెద్దలు, భార్య, అత్తవారు చాల ఆనందించిరి. భార్యతో కాపురమును చేయుట కాతడు నిరాకరించి, తాను సన్యసించితి నని చెప్పెను. అప్పుడు వానిభార్య తా నేమియు విచారము లేక, అతనికి సేవ చేయుచు ఉండ నగా వా రందుల కంగీకరించిరి. తరువాత సిద్ధేంద్రయోగి తనజీవితమును కూచిపూడిలో గడుపజొచ్చెను. యోగియై యుండుటచేత నాటిసంప్రదాయప్రకారము నృత్య గాన విద్యలు పరిపూర్ణముగా నేర్చిన సిద్ధేంద్రయోగి పారిజాతనాటకమును రచించి, దానిని కూచిపూడిలోని యువకులను పాడుట ఆడుటయందు నిపుణులుగా చేసెను.

ఈ పారిజాతనాటకమును గురించి విశేషములను వివరించుటకుముందు సిద్ధేంద్రయోగి కూచిపూడిలో నీసందర్భమున ఉన్న కాలము చారిత్రికముగ నిశ్చయించుటకు వీ లెట్లున్నదీ వివరించెదను. ఈ పారిజాతనాటకమును, నృత్యవిద్యను శాశ్వతముగా తరతరములవారు సజీవముగా నుంచి ఆడుటకై సిద్ధేంద్రయోగి గోల్కొండనవాబు అబ్దుల్ హసన్ తానీషావద్ద కూచిపూడిదగ్గరనున్న రెండు మూడు ఇతరగ్రామములు కూచిపూడివారికి శ్రోత్రియ ఈనాముగా సంపాదించెను.

కూచిపూడి కాపురస్థులు క్రీ. శ. 1763 ఆగష్టు 24వ ధర్మశాసనపట్టీ నొకదానిని వ్రాసికొనిరి. అందులో ఫసలీ 1122 అనగా క్రీ. శ. 1713 కి పూర్వము కొంతకాలమునుండి నేటివరకు కూచిపూడి శ్రోత్రియముగా అనుభవముగా నుండె నని వారివారి వాటాలలో హెచ్చుతగ్గు లుండుటచేత తగాదాపడి, భూములు మున్నలేవని ఆనాడు బందరు గ్రామములో నున్న కాంద్రేగుల జోగిపంతులు (వీరు 1760–70 మధ్య దుబాష్‌గా ఉండిరి) మొదలికంటి కామోజీపంతులుగార్లకు విన్నవించుకొని వారు చెప్పినట్లు విని, ధర్మశాసనపట్టీ వ్రాయించుకొని రని కాండవఝ్ఝల కృష్ణగారు వ్రాసిరి. మరియు దీనిని కీ॥ శే॥ వేదాంతం లక్ష్మీనారాయణశాస్త్రిగారివలన నేను విన్నాను. వీ రింకను యిట్లు చెప్పిరి. తానీషా యిచ్చిన యీనాం రాగిరేకుశాసనం దేవాలయములో ధ్వజస్తంభమువద్ద కూచిపూడిలో దొరకె నని, అది మునూరు నూరేండ్లక్రిందట ఏదో తగాదాలలో బందరుకోర్టులో వ్యాజ్యము జరిగినప్పుడు వారి ప్లీడరు పురాణం వెంకటప్పయ్యగారికి యిచ్చి రనిరి.

అబ్దుల్ హసన్ తానీషా 1687 వరకు రాజ్యము చేసెను. 1678 లో అక్కన్న మాదన్నగార్లతో తానీషా బందరునకు వెళ్ళెను. అందుచేత కూచిపూడివగైరా కొన్నిగ్రామములు అగ్రహారముగా 1680 ప్రాంతమునందు సిద్ధేంద్రయోగి సంపాదించియుండును. దీనితరువాత 33 ఏండ్లకు ఫసలీ 1122 కాలము. అందుచేత సిద్ధేంద్రుడు కూచిపూడిలో 1680 ప్రాంతములో ఉండెనని చెప్పవచ్చును.

సిద్ధేంద్రయోగి రచన

జనులార వినుడి పారిజ
విన వేడుక కలిగెనేని వీనులకొలదిన్
వినుడీ కర్ణసుధాబ్ధిని
ఘనుడగు సిద్ధేంద్రయోగి కవితారచనన్.

అభ్యుదయపరంపరాభివృద్ధిగా నా రచనసర్వంబునైన పారిజాతప్రబంధంబునకు, శృంగారకావ్యంబునకు, నాటకాలంకారంబునకు, భావజ్ఞానంబునకు, రాగజ్ఞానంబునకు, తాళజ్ఞానంబునకు, శ్రీకృష్ణచిద్విలాసంబునకు కథాక్రమం బెట్టిదనిన.

(1) స్వాధీనపతిక : సౌందర్యగర్విత యగు సత్యభామ ప్రవేశము.

దరువు

భామనే సత్యభామనే, వయ్యారిసత్య! భామనే!
భామనే పదియారువేల, భామలా యందారిలోన
భామరో గోపాలమూర్తికి,
... ...
ప్రేమతో శ్రీ కూచిపూడి భాముడైన వేణుగోపు
లేమ లందరు జూడ, జడతో, లేమరో గొట్టిన సత్య!

(2) కలహాంతరిత :

దరువు

చెప్పినట్లు సేవజేసి చరణములు బట్టనైతి,
మోసపోతి నమ్మలార మొదట నే నెరుగనైతి.

(3) అభిసారిక :

నా ప్రాణప్రదమైన కృష్ణస్వామిని జూపలేరుగదా-
ఉద్యానవనమునకు బోయెద.
వినరమ్మ నేను దెల్పెద,
ఘనుడగు శ్రీకృష్ణు బాసి కాసక నేనున్
వనిబూని వెదుక వచ్చితి
అనువొందగ సత్యభామ నపుడును గాదే.

(4) విరహోత్కంఠిత :

కృష్ణా ! ద్వారకవాసా !
వృథా నిష్కాంత యవ్వనమ్.

దూతికారాయబారం- లేఖ వ్రాసి పంపుట.

(5) విప్రలబ్ధ : దూతిక నాయికకైన దని చింత.
ఉపాలంభనలు- విరహం, మూర్ఛవంటి దశావస్థలు (పదియవది తప్ప.)

(6) ప్రోషిత భర్తృక : స్వామి యనుగ్రహించినందుకు ఆనందం.

(7) వాసక సజ్జిక : స్వామివారి రాక విని,

(8) ఖండిత : స్వామివారు వచ్చినతరువాత,

ఇట్లు భామాకలాపకథ సాగిపోలది, సత్యభామ అష్టవిధనాయికల స్థితులను పొందును. చౌర్యం, ఉపాలంభనలు, దశావస్థలు బాగుగా కనపరుపబడినవి. ఇతరనృత్యనాటకములలో వీర, హాస్య, శృంగార, శాంతరసములు, పలువురు పాత్రలు ప్రదర్శించుదురు. పారిజాతనాటకములో మొదట నారదుడు, రుక్మిణి, కృష్ణుడు, సత్యభామ మొదలగుపాత్రలుండెవి. వీనిని క్రమముగా తగ్గించి పైవిధముగా నొక్క శృంగార రసమునే పోషించి భామాకలాపముగా జేయబడినది. ఇందు సత్యభామ యేకైకపాత్ర. మాధవి అను ఒకపాత్రను సూత్రధారుడు వేయును. అతడే సూత్రధారుడు, చెలి, సచివుడు, కృష్ణుడుకూడ. ఆధ్యాత్మికముగా, సత్యభామ జీవాత్మ. పరమాత్మ యగు శ్రీకృష్ణునికొరకు అనేకపాట్లు పడును. జీవాత్మ పరమాత్మను పొందుటయే సత్య శ్రీకృష్ణుని యను

37

గ్రహపాత్రురా లగుట. ఈ సాధనలో అనేక మనోభావాలు చిత్తవృత్తులను సాధకుడు, సత్య అనుభవించును. ఆ యనుభవములోపడే విషాదము దైన్యమును పోగొట్టుటకు అవి సహజములు కించ పడరాదు అని చెప్పే అంతరాత్మవివేకము మాధవిపాత్ర. అతడు సత్యభామను హాస్యరసముతో వివేక మార్గమునకు లాగుచుండును.

ఈ కారణములచేత భామాకలాపము శాస్త్రీయమై, సమగ్రమై, ప్రేక్షకుల కానందమును, వివేకమును కలిగించునట్టి ఉత్తమమైన ప్రదర్శనము. ఇది కూచిపూడివారి అన్ని ప్రదర్శనములలోను ఉత్తమమైనది.

కూచిపూడివారి ఇతర ప్రదర్శనలు

1. **గొల్లకలాపము** : ఇదికూడ మంచి ప్రదర్శనము. నాటి సాంఘికవిషయములను నిశితముగా విమర్శించునట్టి పాండిత్య ప్రకర్షగల ప్రదర్శనము. ఇందు పిండోత్పత్తిక్రమము మొదలగు వేదాంతవిషయములు చెప్పబడినవి. ఇది ప్రాయికముగా గొల్లభామకు బ్రాహ్మణునకు జరుగు వివాదము- చర్చ. బ్రాహ్మణత్వము పుట్టుకచేత రాదు. పుట్టుకలో అందరును శూద్రులవంటివారే. వారికి సంస్కారము బ్రహ్మోపదేశము. బ్రహ్మవర్తనము ఉన్నప్పుడే బ్రాహ్మణుని ఆధిక్యత- అని గొల్లభామ బ్రాహ్మణుని సవాలు చేయును. "బ్రాహ్మణు

లైతే శరణుజొచ్చెదను, బ్రహ్మపదార్థము తెలుపరయా" అని సవాలు చేయును. దీనిని 80_90 ఏండ్లక్రిందట భాగవతుల రామయ్యగారు వ్రాసినారు. ఈయన గొప్ప సంస్కృత పండితుడు. ఇది వ్రాతప్రతిలో నున్నది.

'శూరగొల్లవేషము' అను దీనికి పూర్వపురచన యున్నది. అందులో హాస్యరసము గలదు. దానిని పోషించునట్టి పాత్ర సుంకరకొండయ్య.

2. **ప్రహ్లాదచరిత్ర** : ఇది నూరేండ్లక్రిందట శ్రీతిరునారాయణాచార్యులవారిచే రచింపబడినది. ఇది అచ్చైనది 60-70 ఏండ్లక్రిందట.

3. **శశిరేఖాపరిణయము**: గుడివాడతాలూకాలోని గొలివేపల్లిగ్రామస్థులు శ్రీవల్లభనేని చౌదరిగారు వ్రాసిరి. ఏబదేండ్లక్రిందట అచ్చైనదికూడ.

4. **మోహినీరుక్మాంగద** : దీనిని చేటా భగవంతరావుగారు (నూజివీడు) ఇటీవలనే వ్రాసిరి. అచ్చు ఐనది. ఇందులో పాటలు గలవు.

5. ఉషాపరిణయము : ఇది పల్నాటిలోని చిదంబరకవి రచితము. ముద్రణమైనది.

6. హరిశ్చంద్రనాటకము : పురాతనరచన.

7. గయోపాఖ్యానము : గొలివేపల్లిలోని వల్లభనేని రామకృష్ణయ్యగారి ప్రణీతము. అచ్చైనది.

8. రామనాటకము: ఉత్తరరామచరిత్ర. పురాతనపురచన.
9. రుక్మిణీ కల్యాణము : పురాతనరచన.

ఇ త ర ర చ న లు

10. కురవంజి : సింగి సింగడు భార్యాభర్తలపాత్రలు. ప్రాతకాలపు నృత్యనాటకము. దీనిని కురవలనే అడవి జాతివారు ఆడేది. కురవలయొక్క ఆంజి- అనగా- కురవంజి.

11. దాదినమ్మకథ : చోళదేశపురాజపుత్రిక కథ. అందలి మొదటిపాటను క్రింద వ్రాసినాను.

"దాదినమ్మ నే దాదినమ్మ దాదుల్లో నే చిన్నదాననోయమ్మా!
చాలనమ్మా నే చాలానమ్మా, చాల సచక్కీర్తిపాత్రైతి నమ్మ,
దొడ్డరాజ బిడ్డనమ్మా, దొంగచేత పట్టుబడితి,
తండ్రిపేరే భోజరాజు, తల్లిపేరే మానవతి,
మామపేరే చంద్రమామ, అత్తపేరే అనులీగ,
మగనిపేరే మోహనరంగ, నాపేరే లీలావతి,
పుట్టకోటా, భూమికోటా, కంచుకోట, కలియాకోటా, ఇనుపకోట, వెండికోటా,
పట్టపుదుమ వంటి స్తంభం, మేడమీద పట్టెమంచం
పరుపుమీద పవ్వళించి యుండగా

మాయదారిమామ నాపై, మద్దుపల్లి తమి
దెచ్చెనమ్మా! దాదినమ్మా!

12 బాలింతవేషం : ప్రథమకాన్పును గురించిన కథ. అందలి యొక్క పాట.

ప॥ మంత్రసానిని బిలువరే మీవల్ల గాదు! మంత్రసానిని!
అ॥ప॥ మంత్రసానిని బిలువక స్వతంత్రము చేసేరు- మీ మంత్రము పనిగనదు యిక నన, మంత్రము జేసేరు మీరు॥
చ॥ పక్కలు బిగబట్టరే దేవుళ్ళ కెవ్వరు మొక్కి మీరుగట్టిరో, అక్కరో యీనొప్పి లఘవము, ఒక్క నిముషము తాళలేను, గ్రక్కున కరుణించి నాతో, పెక్కనము లాడకుడు మీరు ॥మంత్ర॥
ఎన్నడు నే నెరుగనే నా- హింసెల్ల- నెన్నివిధముల వెందనే,
చిన్నవేళనుండి కంటికి-నిద్దురైనా వెందనీయదు,
కన్న చిన్న వారలే- సిగ్గేమితో చదు ॥మంత్ర॥
ఇరుగడలు కనిపెట్టరే-నాపైట చెరగు-తలకు వాకన జుట్టరే,
మగని చేటికి చెప్పరదు నా- మర్మమంతయు తెరవు చేయక,
తమకముగ కవులూరిపురి గో- పాలుడు కలిగేటివేళ ॥మంత్ర॥

అంకితమువలన కవులూరులోని యొకకవి వ్రాసినట్లు ఊహించవచ్చును. ఈ దాదినమ్మ వేషము, బాలింతవేషము,

కట్టియాడుట యిప్పుడు తగ్గిపోయినవి. నా చిన్నతనములో పెద్దాపురంలో 1890 ప్రాంతమునందు నేను చూచినది జ్ఞాపక మున్నది.

భామాకలాపము- సిద్ధేంద్రయోగిప్రణీత మని ఒక వ్రాతకాపీ ప్రాచ్యలిఖితభాండాగారమున గలదు. కూచిపూడిలో వేదాంతం లక్ష్మీనారాయణశాస్త్రిగారివద్ద ఒక టుండెను. వారు అదే పాఠము మరియొకటి. ఇలాగ మార్పులు చాలా యున్నవి. మరియు ఇతరకవులు స్వతంత్రించి కథను మార్చి వ్రాసిరి. ఆ కాపీలు కొన్ని దొరకినవి. అవి ప్రస్తుతము శ్రీ నటరాజ రామకృష్ణగారివద్ద గలవు. వీటన్నిటిని సమన్వయించి ఒక ప్రమాణమైన కలాపమును తయారు చేసి అచ్చొత్తించవలెను.

1958వ సంవత్సరములో ఢిల్లీలో 'జేన్స్ సెమినార్' నాట్యసమ్మేళనము జరిగినది. భారతదేశమునందలి అన్ని నాట్యరీతులప్రతినిధులు కూడి వ్యాసములను చదివిరి. ప్రదర్శన లిచ్చిరి. అప్పుడు కూచిపూడినిగురించి నే నొక వ్యాసమును చదివితిని. అప్పటివఱకు కూచిపూడినాట్యకళ శాస్త్రీయమైనది కాదని దేశీయ మని భావము అందరికిని అక్కడ యుండెను. నేను యీ నృత్యనాటకకళ యథాశాస్త్రీయమని, భరతుడు మొదట ప్రదర్శించిన ఇంద్రసభలోని నృత్యనాటకమువంటిదే నని నిరూపించి చెప్పినాను. తరువాతనుండి

ఆ భావము మారినది. కూచిపూడిలో యీ కళ నుద్ధరించవలె నని అక్కడి దైన్యస్థితినిగురించి సభలో మాటలాడినాను. దానితరువాత క్రమముగా కూచిపూడిలో నొకకళాకేంద్రము స్థాపన జరిగి నాట్యకళను నేర్పుచున్నారు. ఇది యింకను క్రమముగా వృద్ధిని పొందగలదు. అనేకచోట్ల కూచిపూడి నాట్యము ప్రచారములోనికి వచ్చినది. ఇది దినదినాభివృద్ధిని పొంది పూర్వపుకళావైభవమును గాంచుగాక !

2. అనుబంధము

(1) భాగవతులు ఆట లయప్రధానం- దానినే భాగవతరత్తు అంటాము. 'భామనే సత్యభామనే' అని 7 అక్షరముల కాలంలో తాళంలో పాడుతూ 'వయ్యారి సత్య- ముద్దూల సత్య'- అని పాడి ఆడుటలో తాళవిన్యాసమునకు బదులు లయవిన్యాసము చేస్తారు.

(2) 'భామనే సత్యభామనే' అని చాపుతాళములో పాడుచు సత్యభామ ప్రవేశిస్తుంది. సత్య స్వాధీనపతిక, సౌందర్యగర్వితస్థితిలో నుండును. ఆ గర్వమును కీడిగ కనపరచుటకు తాళము తోపాడ దివ్వను. త్రిపుటలో పాడినచో కొంత నయము. గర్వమును అంగవిన్యాసముతోను ముఖాభినయముతోను చూపుచుండును. కాని తాళము దానికి బాగా సహకరించవలెనంటే కాలు అక్షరము జాగా చేసి పాడితే గర్వము, కీడి బాగా గోచరించగలదు. కాని అలా పాడుట,

దానికి మద్దెల వాయించుట కష్టమైనపని. ఇట్టి తాళదిట్టమును కొందరు దేవదాసీలు భామవేషమును వేసి పోషించుకొంటూ దరువులు పాడెదరు. దానివలన యెక్కువ రక్తికట్టును. ప్రేక్షకులకు ఒక ఊపు, ఉత్సాహము కలుగును. ఇది కూచిపూడివారిలో కానరాదు. పిఠాపురమున నుండే కీర్తిశేషురాలు పెండేల సత్యభామ యిట్టివిధముగా పాడేది.

(3) లయప్రధానముగా పాడుటలో 7 అక్షరముల కాలములో పాడుచు చతురశ్రగతిని ఆడించేటప్పుడు చేతితో తాళము 4 అక్షరాలచొప్పున నడిపించెదరు. అట్టివి 7 ఆవృత్తులు నోటిపాటయొక్క నాల్గు ఆవృత్తములకు సరిపోవును. 7×4=4×7. ఇది కచేరి ఆట, భరతనాట్య ఆటకు సంప్రదాయం. భాగవతకర్తలో నోటితో కూడ చేతితో వలెనే చతురశ్రగతిలో పాడుదురు. రెండూ 7×4 లే.

(4) దక్షిణాదిని మేలటూరులో ఆడే భాగవతములకు కూచిపూడిఆటకు కొన్ని వ్యత్యాసము లున్నవి. మేలటూరు వారి దరువులు చాలవఱకు విలంబకాలములో నుండును. కూచిపూడివారిలో చాలావఱకుమధ్యమకాలములోనుండును.

మరియు దక్షిణాదివారి భాగవతదరువులు పాట, రాగ, స్వర ప్రధానముగా ఉండును. కూచిపూడివారి పాట భావ ప్రధానముగా నుండును.

(5) సాత్త్వికాభినయము– భాగవతములో, కచ్చేరీ ఆటలో భరతనాట్యములోకంటె తక్కువగా ఉండును.



కృష్ణ వేషము





సత్యభామ
(వేదాంతం సత్యనారాయణ)



దేవదాసి



బా ణా సు రు డు



ఉషాకన్య



చంద్రమతి





రావణాసురుడు



బంగారక్క





సూత్రధార్

(చింతా కృష్ణమూర్తి)



వేదాంతం లక్ష్మీనారాయణశాస్త్రి



20. భారతదేశ ప్రాచీననృత్యరీతులు

నాట్యకళ చాల పురాతనమైనవి. వేదకాలమునందు, రామాయణ, భారత కాలములయందు ప్రచారములో ఉండెను. అమరావతి, నాగార్జునకొండ శిల్పములలో నాట్య భంగిమలు ముఖభావములుగల విగ్రహములు అద్భుతముగ చెక్కబడియున్నవి. ఈవిషయము లన్నిటిని క్రోడీకరించి భరత శాస్త్రము. భరతమునిచేత వ్రాయబడినది. మనభారత దేశపు నృత్యముల కన్నిటికిని ఈ శాస్త్రమే ప్రమాణము.

నాట్యకళలో నాటకకళ, నృత్తము, నృత్యము, అభినయము, సంగీతము భాగములు. సంగీతమునకు వేరుగా స్థానముండేదికాదు. అది నాట్యమునకు సహాయపడే ఒకభాగముగా ఉండేది.

పన్నెండవ శతాబ్దమునకు ఏకరీతినే యుండి, తరువాత మహమ్మదీయ మొగల్ రాజ్యపరిపాలనలో, హిందూస్థానీనాట్యకళ, సంగీతము సృష్టియైనవి. ఇతర భారతదేశభాగములయందు కూడ కాలానుగతముగా అనేకమార్పులు గలిగి వివిధనాట్యరీతులు యేర్పడినవి. అందు ముఖ్యమైన నృత్యములు ఐదు. భరతనాట్యము, కూచిపూడినాట్యము, కథాకళి. కథక్, మణిపురి. వీటిలో నృత్త, నృత్య, అభినయము లను భాగము లుండును.

నృత్తము : మాట, పాట, అర్థము, భావము లేని ఆట. చేతులు, కాళ్ళు, తల మొదలగు దేహభాగములను చూచుటకు అందముగా ఉండురీతిని కదిలించుట నృత్తము. ఇది కేవలము తాళ, లయ ప్రధానము.

నృత్యము : పాటలోని అర్థమును తెలుపుచు అంగ విన్యాసములు, చేతితో ముద్రలు చూపుచు ఆడుట నృత్యము.

అభినయము : పాటలోని భావమును, సంతోషము, కోపము, కరుణ మొదలగువాటిని మనస్సు కరగునట్లు ప్రదర్శించుట అభినయము.

అభినయములో నాల్గు భేదము లున్నవి.

ఆహార్యము :- ఇది వేసుకొనే దుస్తులు, పెట్టుకొనే, చేసుకొనే అలంకారములవలన తెలుపబడును.

వాచికము :- ఉచ్చారణ, భావము, వ్యక్తమగునట్లు చదువుటవలన కలుగునది.

ఆంగికము :- అంగముల విన్యాసములచేత ముద్రల చేత వివిధరీతులలో అభిప్రాయమును వెల్లడిచేయుట.

సాత్వికము :- ముఖవైఖరితోను, కంఠముతోను, శరీర మంతటను చూడగానే భావము తెలిపేటట్లు వ్యక్తముచేయుట. ఇది అన్నింటికంటె ముఖ్యమైనది, కష్టమైనది. దీనివలననే చూచువారికి ఆనందము ఎక్కువగా కలుగును.



భరత నాట్యము





భుజంగత్రాస



ఇన్నివిధముల నాట్యభాగములును గురువువద్ద కొన్ని సంవత్సరములు నేర్చినతరువాతగాని రావు.

పైనచెప్పిన ఐదు నృత్యరీతులగురించి, వాని విశిష్టత గురించి కొంచెము కొంచెముగా తెలిసికొందాము.

భరతనాట్యము : ప్రపంచమునందలి నాట్యము లన్నిటికంటె భారతదేశనాట్యము ఉత్తమమైనది. భారతదేశమందలి వివిధనాట్యరీతులలో భరతనాట్యము ఉత్తమమైనది, సమగ్రమైనది, శాస్త్రమును బాగుగ అనుసరించునట్టిది. దీనినే తంజావూరునాట్యము అనికూడ అందురు. ప్రారంభకాలములో నాట్యవిద్య దేవదాసీలవలన ప్రచార మయ్యేది. శాస్త్రయుక్తముగా నేర్చి, దేవునియెదుటమాత్రమే దేవదాసీలు వారివిద్యను ప్రదర్శించెడివారు. వారిజీవిత మానాడు ఆదర్శప్రాయమై పవిత్రముగా ఉండేది. క్రమముగా దేవాలయమును దాటి వీధులలో దేవునియూరేగింపులలోను రాజుల ఆదరణక్రింద వారి దర్బారులలోను ఆడుటచేత శాస్త్రపద్ధతి సడలిపోయి, ప్రేక్షకులవినోదము ముఖ్యమైపోయినది. రాను రాను అంతలంతలుగ నృత్యకళయొక్క గొప్పతనము తగ్గిపోయి చెడిపోయినది. అట్టిస్థితిలో సుమారు రెండువందల ఏండ్లక్రిందట తంజావూరురాజుల ప్రాపకములో చిన్నయ్య, పొన్నయ్య, వడివేలు అను నాట్యవిద్వాంసులు నాట్యమును ఉద్ధరించి యథాశాస్త్రీయముగ క్రమపద్ధతి నేర్పాటు చేసిరి.

ఇదే నేటి తంజావూరునాట్యము. ఇందలి అలరిప్పు, జతిస్వ
ములు, నృత్తములు, శబ్దము, వర్ణము నృత్యప్రధానము
పదములో అభినయ మెచ్చుగానుండును. ఈ పదాభినయ
యిందు మిక్కిలి కష్టమైనది; ఈ నాట్యమున విశిష్టమైన
ఇందు సాత్విక భావములు బాగుగా చూపబడును. నాట్య
తిల్లానాతో ముగించుదురు. ఇది చూచుటకు అందము
నుండే నృత్యము. ఈ నాట్యము ఒక్కనర్తకి ప్రదర్శించు
వెనుక పాటకు పాంగు ఉండును. నర్తకిగురువైన నట్టువు నా
ప్రదర్శనమును నడిపించును. తాళము వేయును. నట్టువ
ప్రాచీనకాలమునుండియును నాట్యాచార్యులుగా నుండు
ఒక తెగకు చెందినవారు.

బ్రాహ్మణభాగవతమేళము : చిరకాలమును
బ్రాహ్మణులు, మగవారు, యువకులు, పండితులు, య
శాస్త్రీయముగా అతిసశితముగ భరతవిద్య నభ్యసించ
వచ్చుచుండిరి. మొదట యక్షగానములను, శివ, విష్ణు
లను వీరు ప్రదర్శించెడివారు. ఊరూర తిరిగి జనులకు
మతము, ధర్మము బోధించి నాట్యకళను ప్రచారము చే
చుండిరి. విజయనగర రాజ్యపతన మైనతరువాత ఈ భాగ
మేళములు తంజావూరురాజుల పోషణలోనికి వెళ్ళినవి.
టూరులో వీరు స్థావర మేర్పరచుకొని వీధినాటకము
యక్షగానములను ఆడుచుండిరి. వెంకటరామభాగవత

వ్రాసిన ప్రహ్లాద, రుక్మాంగద మొదలగు తెలుగునాటక
ములు నేడుకూడ మేలటూరుప్రాంతములలో ఆడుచున్నారు.
దేవాలయమున కెదుట, ఒక పందిరిక్రింద, వీధిలో ఈనాట
కము లాడుదురు. చూడవచ్చి గ్రామస్థు లందరు అరుబైట
నేలమీద కూర్చుని తెల్లవార్లు చూచి ఆనందింతురు. ఈ
వీధినాటకములో పెక్కుపాత్ర లుండును. పెక్కురసములను
అభినయింతురు. ఇది పూర్వపద్ధతిలో సంగీతనాట్యములు
శాస్త్రీయపద్ధతిలో ఉండును.

తంజావూరునాట్యము దర్బారులలో ప్రాంగణములలో
విద్యావంతులయెదుట ఒక్కపాత్రచేత ప్రదర్శింపబడును. ప్రాచీ
నశాస్త్రపద్ధతులను కొంచెము భిన్నముగా, నాగరికముగా,
రంజకముగ ఉండునట్లు ఈ నాట్యము మార్పుచెందినది.
ఇందలి నర్తకినాట్యము నాజూకుగా నుండును.

కూచిపూడినాట్యము : కృష్ణాతీరమున దివితాలూ
కాలో కూచిపూడి యను గ్రామము గలదు. ఇది ఏడెనిమిది
వందల సంవత్సరములనుండి నాట్యవిద్యకు ప్రసిద్ధి చెందినది.
ఇందలి నాట్యాచార్యు లందరును బ్రాహ్మణులు. స్త్రీలు
అభినయించరు. వీరు పైనచెప్పిన బ్రాహ్మణభాగవతమేళము
లకు చెందినవారు. వీరే విజయనగరరాజుల ప్రాపు పోయిన
తరువాత తంజావూరురాజుల పోషణకు తరలివెళ్ళిరి. కూచి
పూడిభాగవతులు కూచిపూడి, మేలటూర్ల మధ్య వచ్చి పోవు

చుండిరి. కూచిపూడియే వారి ప్రధానవిద్యాకేంద్రము, ప్రాచీననాట్యకళాపీఠము. వీరిలో వారే పైన చెప్పబడిన వెంకటరామభాగవతులు.

1670 క్రీ. శ. ప్రాంతములో కూచిపూడిలో సిద్ధేంద్రుడను యోగిపుంగవుడు పారిజాతాపహరణకథను, యక్షగానముగా రచించెను. ఇతరవీధినాటకములవలె గాక ఇందు ఒక్క స్త్రీపాత్రకే ప్రాధాన్య ముండును. ఇది శృంగారరసప్రధానము. శాస్త్రమునందు చెప్పబడినంత మేరకు ఉత్కృష్టపద్ధతిని ఇందలి నృత్తములు, నృత్యములు, అభినయము, తీర్మానములు ఏర్పాటు చేయబడినవి. దీనిని భామాకలాప మనికూడ అందురు. సత్యభామగాథ, భామాకలాపము కూచిపూడివారి ప్రత్యేకతను చూపించును. ఇట్లే గొల్లకలాప మనునది యింకొకటి గలదు. ఇది సాంఘికమత వేదాంతవిషయ విమర్శనలతో నిండియుండును. ఇది జనసామాన్యులకు హైందవసంప్రదాయములు తేటతెల్లముగా తెలియునట్లు వ్రాయబడినది. మరియు దశావతారముల నాటకలోను, క్షేత్రయ్యపదము నభినయించుటలోను, నారాయణతీర్థుల తరంగములు నృత్యమాడుటలోను, శ్లోకాభినయములోను కూచిపూడివారు అందెవేసిన చేతులు- గట్టివారు.

ఈ కళ క్రమముగ క్షీణదశలోనికి వచ్చినది. ఆదరణ లేదు. ఉద్ధరించవలసిన ఆవశ్యకత ఎంతయైన గలదు. ఇటీవల నాపని చురుకుగా జరుగుచున్నది.



కథకళి నృత్యము

కథాకళి : ఇది మలబారు దేశ నృత్యము. కేరళ నృత్యము ముఖ్యముగా జనసామాన్యమునకై ఏర్పాటైనది. వీథినాటకములలోవలెనే రాత్రి పది మొదలుకొని తెల్లవారే వఱకు ఈ కథాకళినాటకము నాడెదరు. ఆరుబైట కూర్చుని అందరు చూచెదరు. ఎత్తైన ఇత్తడిదీప స్తంభము పెద్దవత్తులతో వెలుగు దీపకళతో ధగధగ మెఱయునట్టిదానిని రంగ స్థలమునకు ముందుంచెదరు. దానివెనుకతట్టు తెరను ఇద్దరు పట్టుకొని యుందురు. అన్ని పాత్రలను పురుషులే ఆడవలెను. ఇది పూర్వాచారము. నవీనముగ స్త్రీలుకూడ నర్తకులుగా పాల్గొనుచున్నారు.

ఈ నాట్యము ఉద్ధృతముగ తాండవపద్ధతిలో ఉండును. వాద్యములు ప్రయోగించువారు, పాడేవారు, ఎక్కువగా శబ్దములను చేయుదురు. వీర, రౌద్ర, బీభత్స, భయానక రసములు గల కథ లాడుదురు. నాట్యమును చేయువారు మూగాభినయమును ఒనర్తురు. మాట లాడరు. పాడరు. వీరి హస్తాభినయాదులు ముద్రలు భరతశాస్త్రములోనివానికంటె భిన్నముగాను విపులముగాను ఉండును. వీరు ధరించుదుస్తులు వేషము గంభీరముగాను కొంత వికృతముగాను ఉండును. చిత్రవిచిత్రముగా పాత్రలకు తగిన ఒకపద్ధతి ననుసరించి ముఖమునకు వివిధరంగులను పూయుదురు. పెద్ద కిరీటములను గుండ్రటి ఆకారముకలవానిని విచిత్రముగా నిర్మించుదురు.

ధగధగ మెఱయుచుండును. ఆహార్యము పాత్రలు తగినరీతిని వేరు వేరుగా ఉండును. ఇసంతయు వింతగ జీవితమున కంత సంబంధించినట్లు లేకయుండును. కల్లికోటజామొరిన్ (1657 క్రీ.శ. కృష్ణఆట్టమ్ అనే కథాకళిని సృష్టించెను. అంతకుముందు కూడిఆట్టమ్ అనే పేరుతో జానపదనాట్యము ఒకటి దేశము నం దుండెడిదట. కృష్ణఆట్టమ్‌వంటిదే రామన్ఆట్టమ్ అనేది (రామాయణగాథ) తిరువాన్కూరు దక్షిణభాగమున కల్పింప బడినది. ఈ రెండును తాండవపద్ధతికి చెందినవి. ఇవి కాక లాస్యపద్ధతికి చెందిన, మృదువైనట్టి శృంగారరసయుక్తమైనట్టి మోహినిఆట్టమ్ ఒకటి కలదు. ఇందు మోహిని వేషము స్త్రీలు వేయుచుండిరి. ఇది దుస్థితిలోనికి రానురాను జారిపోయినది. దీనిని ఇరువది ముప్పది సంవత్సరములకు పూర్వము వల్లత్తోల్ మహాశయుడు ఉద్ధరించెను.

కథాకళిలో నాట్యమాడువారి చేష్టలు మిక్కిలి కష్ట పరములై యుండును. దేహ మనేకవంపులు తిరుగవలయును. మొగ్గలుకూడ వేయవలయును. సాముగరిడీలలో యిచ్చినట్లు వీరికి శిక్షణ యివ్వవలయును. ఇందు నృత్తము తక్కువ అభి నయ మెక్కువ. కండ్లలో ఎక్కువగ కష్టమగు పని యుం డును. బీభత్స, భయానక, రౌద్ర, హాస్య రసములను బాగుగా చూపుటకు కండ్లతో పని విపరీతకష్టమై యుండును.





కథక్ నృత్యము

వీరికి

వయు

డును. బీధ

చూపుటకు క

కథాకళి నృత్యవిద్య కేరళకళామండల మను సంస్థలో నేర్పుచున్నారు. ఇది మంచిస్థితిలో నున్నది.

కథక్ : ఈ నృత్యము మొగలాయీదర్బారులలో ఆదరింపబడి పెంపొందినది. ఆరంభములో భరతశాస్త్రసమ్మతమైన హైందవనృత్య మైనను, పర్షియా అరేబియా దేశములలోని నాట్యరీతుల నిందు జొప్పించుటచేత క్రమముగా భక్తిలేశముకూడ లేనిదై కేవలము మొగలాయిప్రభువుల ఆనందమునకై రూపొందినది. ఇందు శాస్త్రపద్ధతి తక్కువ. లోకములోని పద్ధతుల కనుకూలముగ నుండు అభినయము ముద్రలు ఉండును. రసభావప్రదర్శన మంతగా యుండదు. తాళ లయ విన్యాసములతో కూడిన నృత్తవిద్య అసాధారణముగ ఉండును. మరేనాట్యపద్ధతులలోను నృత్త మంత ఉన్నతస్థాయికి పోలేదు. కథక్ నర్తకులు ఏతాళమునైన గంటలతరబడి ఎట్టిలయతోనైన చిత్రవిచిత్రగతులలో నృత్తమాడగలరు. వీటిని "పరన్" అందురు. ఈ నృత్తమునందు పరన్‌లు ఒకదానితరువాత నొకటి గొలుసుకట్టుగా ఆడబడును. కాళ్ళకు, ముఖ్యముగా పాదముల కెక్కువపని యుండును. అంగవిన్యాసము లుండవు. నడుముమీద చేతుల నుంచుకొని గజ్జెలచప్పుడుతో పాదములతో ఎక్కువగ పనిచేయుదురు. ఈ నృత్తము చాల వేగముగా నుండును. తబలావానికి, నర్తకునకు పోటీపడి, కాలము, పైకాలములలో ఒకరిని

39

మించి యొకరు పనిచేయునప్పుడు కండ్లకు పండుగగాను వీను లకు విందుగాను ఉండును. అది చూచితీరవలసినట్టి దృశ్యము. కళ్ళప్పగించి ఆశ్చర్యచకితుల మగుదుము. అతివేగముగా గిరగిరా తిరుగుట ఇందు అద్భుతమైన విషయము. దీని కిదే పాటి, అంతవేగముగా తిరుగుచున్నప్పటికి కావలసినచోట గభీ మని ఆగి పాదముతో టపీ మను శబ్దముతో నేలను కొట్టి నిలుచుట మిక్కిలి కష్టమగు సాధకము. కథక్ ప్రదర్శన మొక్కరే చేయుదురు. ఆడవారు, మగవారుకూడ ఈ నృత్య మాడవచ్చును.

ఇది 'అమాడ్' అను సలామ్‌నృత్యముతో ప్రారంభ మగును. తరువాత పరన్ నృత్యము వచ్చును. ఇది చాలాసేపు చూపబడును. చివరను గత్ అందురు. గత్‌లో కొంత అభి నయ ముండును. ఏదో ఒకపాటముక్కను పాడుచు ఒకే అభిప్రా యమును ప్రదర్శించుదురు. శృంగారరసమైన పాట యైనచో కొంచెము అభినయము హెచ్చుగానుండును.

మణిపురి : భారతదేశపు ఈశాన్యసరిహద్దులో మణి పూర్ దేశ మున్నది. దీని ముఖ్యపట్టణము ఇంఫాల్. ఇది హిమాలయపర్వతపంక్తులమధ్య నున్న విశాలమగు లోయ ప్రదేశము. దుర్గమము. ఇందలి ప్రజ లందరును ఆబాలగోపాల ముకూడ, నాట్యప్రియులు. నాట్య మాడనివా రుండరు. ముఖ్యముగా ఆడవారిలో గ్రామములోని పిన్నలు పెద్దలు



మణిపుర నృత్యము



స్త్రీలు పురుషులు నాట్యప్రదర్శనములలో పాల్గొందురు. అందుచేత వారినాట్యములో శాస్త్రధర్మము తక్కువగాను, లోకధర్మము హెచ్చుగాను ఉండును. వారందరూ ప్రకృతిఆరాధకులుకూడాను. వీరినృత్య మెక్కువగా భక్త్యావేశముతో మైమరపుచేసే కోమలాతికోమలమైన ఆంగికనృత్యము- ముఖవిన్యాసము లుండవు. కాళ్ళకు గజ్జె లుండవు. అభినయము చాలా తక్కువ. చేతులను ఎక్కువగా ఆడింతురు. ఈ కదలించుటలో ప్రత్యేకమగు భావ మేదియు ఉండదు. అందముగాను లలితముగాను అలంకారముగాను ఉండి ఆనందము నిచ్చును. భరతనాట్యములోవలె ముద్ర లుండవు. వీరి నృత్యము లన్నియును చక్రాకారనృత్యములే. మూలలు కోణములుగా ఉండవు.

లైహరోబా, కీర్తన, రాసలీల అనునవి మణిపురి నృత్యములలో ముఖ్యమైనవి.

లైహరోబా : అన్నింటికంటెను ప్రాచీనమైనది లైహరోబా. దీనిని శివపార్వతులు సృష్టించిరట. దీనిని శివపార్వతి నృత్య మంటారు. ఇది దేవుళ్ళను సంతోషపెట్టుటకు, వారి నారాధించి కీర్తించుటకు ఏర్పడిన నృత్యోత్సవము. చైత్ర వైశాఖ మాసములలో దీని నాడుదురు. ప్రతిగ్రామములోను ఈ యుత్సవము సాలీనా వారము పదిరోజులు వరుసగా జరుగును. మన్నుతో లింగాకారము చేసి శివునిగా భావించి ఒక

చోట ప్రతిష్ఠించి, దానిపైన పందిరి వేసి ఆ దేవునియెదుట నృత్యము నాడుదురు. ప్రపంచసృష్టి, భూగోళసృష్టి, మనుష్యుని సృష్టి యెట్లుజరిగినదో జరుగుచున్నదో సూచించే నృత్యము ఇది. గ్రామపెద్దలు ఆడవారు మగవారు ఇద్దరు ముగ్గురు ఉందురు. వారి యాధిపత్యమున యీనృత్యము జరుగును. ఒకరిద్దరు ప్రత్యేకముగా నిపుణులైనవారు ఆడుదురు. కొంత సాగినతరువాత ఊరిలో ఆడవారు, పిల్లలు తప్పక చేరి నృత్య మాడుదురు. వీరందరు ఏకరీతిగా వేషధారణము చేసి వంగుచు వంపులు తిరుగుచు చక్రాకారముగా నృత్యమును చేయుదురు. పాటను కంఠములు కలిపి మృదువుగా పాడుదురు.

కీర్తన : శైవమతము తగ్గిపోయి మూడువందల యేండ్లక్రిందటినుండి మణిపురిలో చైతన్యవైష్ణవమతము వ్యాపించినది. ఏబది యిరువదిమంది మగవారు దృఢకాయులు అందముగా యేకపద్ధతిని తెల్లటిబట్టలతో వేషములను వేసికొని అర్ధచంద్రాకారముగా నిలబడుదురు. వారిలో మొనగాడు మధ్యగా నిలుచును. అందరు కరతాళములను తాళపుచిప్పలను పట్టుకొందురు. ఈ చివర ఆ చివర ఖోల్ అనే మద్దెల వాయించువారుందురు. మొనగాడు కీర్తన ప్రారంభించును. తక్కినవా రందరును వాని ననుసరించి తాళములను కొట్టుచు ఐక్యకంఠముతో పాడుదురు. ఊగుచు చల్లగా మెల్లగా పాడుచు ఆడుదురు. అడుగులను నెమ్మదిగా వేయుచు

ఇటునటు కదలుదురు. భక్తిఆవేశములో గాత్రము త్రిస్థాయి సంచరించును. మూడుకాలములలోను అడుగులను వేయుదురు. ఖోల్ వాద్యము కరతాళధ్వనులు తీవ్రమగును. ఆవేశములో కేకలు, ఏడుపులుకూడ బయలుదేరును. చూచేవారు కూడ నర్తకులతో పాటు ఆవేశమును పొందుచుందురు.

రాసలీల : ఇది మిక్కిలి ప్రజాదరణమును పొందిన అభిమాననృత్యము. శ్రీకృష్ణుని లీలలు, రాధామాధవుల, గోపికల ప్రణయగాథలు, ఆటపాటలతో ఇందు ప్రదర్శింపబడును. ఇందు కృష్ణవేషము పన్నెండేండ్లలోపుగల పిల్లవానిచే వేయింతురు. రాధ, సఖి, స్త్రీలలో ముఖ్యులుగా ఉండి కృష్ణునిపాత్రకు సహాయ మొనరింతురు. తక్కిన స్త్రీలందరును గోపికలవేషమును వేయుదురు.

వసంత, కుంజ, మహారాస అని రాసలీలనృత్యములు ముఖ్యముగా మూడువిధములు.

వసంత : తన్ను విడనాడి గోపికలతో క్రీడించుచున్న కృష్ణునిపై రాధయొక్క కోపము, కృష్ణుడు తన్ను చేరవచ్చిన నిరాకరించుట, కృష్ణుడు బ్రతిమాలుకొనుట తుదకు వారిద్దరు ఆనందముగా ఏకమగుట ప్రదర్శింపబడును.

కుంజ : (నికుంజము—పొదరిల్లు) ఇందు రాధాకృష్ణుల ఆనందమయమగు నిత్యజీవితము- పొదరిండ్లలోను, తూగుటుయ్యాలలోను చూపబడును.

మహారాస : లీలలో రాధాకృష్ణుల వియోగము, ఎడబాటు, రాధయొక్క తీవ్రమైన విరహవేదన, శ్రీకృష్ణ సమాగమము ప్రదర్శింపబడు. ఈ నృత్యములు నేత్రోత్సవములుగా ఉండును. చాలావ్యయప్రయాసలతో ఏర్పాటు చేయుదురు. రంగురంగుల వస్త్రములతో, ధగధగలాడు ఆభరణములతో, కస్తూరి, అగరు, గంధములతో, పుష్పగుచ్ఛములతో, తోరణములతో అలంకరింపబడి ఉత్సాహవంతముగా ఈ ప్రదర్శనము ఏర్పాటగును.

గీతగోవింద కావ్యములోని ఒకకీర్తనను పాడుటతో మహారాసలీల ఆరంభమగును. తరువాత నర్తకులు నాలుగైదువిధములగు నృత్యముల నాడుదురు. మొదటి రెండు మూడును లాస్యపద్ధతిలో కోమలముగా నుండును. తరువాతవి తాండవపద్ధతిలో తీవ్రముగా ఉండును. ఈ నృత్యములలో ప్రధానమైనది 'భంగినృత్యము.' రాధాకృష్ణుల పవిత్రమైన ప్రేమస్వరూపమును, వారి ప్రేమతత్త్వమును స్పష్టముగా భక్తియుక్తముగా ప్రదర్శింపబడును. ఈ ప్రేమతత్త్వమును తెలిసికొనుటవలన జీవితపరమార్థము పొందవచ్చును అను సత్యమును మానవకోటికి తెలుపుటయే యీ నృత్యముయొక్క ప్రయోజనము.

---

21. నాట్యకళ - దాని పరమార్థము

నాట్యకళ అతిప్రాచీనమైనది. మాట, చేష్ట, భావము, మానవప్రకృతిలోని భాగములు. వీని సమ్మేళనమగు యీ కళనుగురించి ఋగ్వేదములో ప్రశంస గలదు. నక్షీ-అంచులు గల బట్టలు ధరించి పిక్కలవఱకు మాత్రమే దుస్తులను వేసికొని స్త్రీలు నాట్య మాడిరని, యజ్ఞసమయములయందు కన్యలు ఆనందదాయకముగా నాట్య మాడుచుండిరని, చూపుల కపవర్గసుఖము నిచ్చు అందగత్తెలు చాతుర్యముతో కదలికగా నాట్యప్రదర్శన మిచ్చుచుండిరని, మగవారు-నటులు- యుద్ధవిషయములను ప్రదర్శించుచుండిరని యున్నది. రామాయణములో- అయోధ్యలోను, వాలియొక్క రాజభవనములోను, లంకలోను ఆటపాటల వర్ణన లున్నవి. రాణివాసస్త్రీలు మందిరములలో ఆటపాటల వినోదములను సల్పుచుండిరట. ఒక స్త్రీ తన అసమానమగు నాట్యాభినయముల చేత రావణునిమనసు చూరగొన్నదట. నిద్రచే వివశయయ్యును ఆమె అంగచేష్ట లన్నీ నిద్రయందుకూడ నిలిచియుండినవట. మరియు భారతములో విజయుడు పేడియై ఉత్తరకు నాట్యము చెప్పినసంగతి ప్రసిద్ధమేగదా! వీనినిబట్టి సంగీత నాట్యములు స్త్రీలు, కన్యలు అభ్యసించుచుండిరని తెలియుచున్నది. రుద్రదాను డను నృపతి వీణ వాయించుచుండగా వానిపతి నృత్యమును చేసినదట. సింహళరాజగు పరాక్రమ

బాహుడు తనభవనమునందు నిర్మించిన నాట్యశాలలో అతని భార్యయగు రూపవతి నాట్య మాడుచుండెనట. ఇట్లు మన గ్రంథములయందు పెక్కు ఉదాహరణములు కాన్పించు చున్నవి.

దీనినిబట్టి రెండు మూడు వేల ఏండ్లకు పూర్వమే నాట్యకళ అభివృద్ధి చెందినదని స్పష్టము. క్రీ. శ. రెండు మూడు శతాబ్దములనాటిదగు భరతుని నాట్యశాస్త్రము* నేడు లభించువాటిలో మొదటిది. భరతాచార్యుడు తనకు ముందు నాట్యగ్రంథకర్త లున్నట్లు చెప్పియున్నాడు. క్రీ. పూ. 5-6 శతాబ్దములనాటివాడగు పాణిన్యాచార్యుడు శిలాలి, కృశాశ్వ అను యిద్దరు నటసూత్రకర్తలు కలరని

* భరతశాస్త్రమును నాట్యవేదమని చెప్పుదురు. అది వేదములనుండి గ్రహింపబడినదనియు, ఋగ్వేదమునుండి పాఠ్యము, యజుర్వేదమునుండి అభినయము, సామవేదమునుండి సంగీతము, అథర్వణమునుండి రసమును తీసి కల్పింపబడినదనియు భరతుడు చెప్పియున్నాడు. ఋగ్వేదములో వాక్ప్రవాదములు, సంభాషణలు చాల గలవు. యమీయముల సంభాషణ ఊర్వశీ పురూరవుల సంవాదము మొదలగునవి. ఇవి నాటకరచనలోని వాచకమునకు, పాఠ్యమునకు మాతృకలన నగును. యజుర్వేదము క్రియాత్మకము గనుక అభినయమునకు మాతృకగా చెప్పబడినదని తోచుచున్నది. సామగానము సంగీతమునకు మాతృక. త్రిస్థాయిలు, సప్తస్వరములు అందుండే గ్రహింపబడినవి. అథర్వణవేదమునందు మంత్రవిద్యయున్నది. దానినుండి రసమునెట్లు గ్రహించినది తెలియుటలేదు.

చెప్పినాడు. భరతునిశాస్త్రమునందు నాట్యకళనుగురించి విపులముగా కలదు.

నాట్యప్రయోజనము : లోకములోని పరమార్థమును వెల్లడిచేయుట నాట్యముయొక్క ప్రయోజనము. ఒకరిని సంతోషపరచుటకే కాదు. ఒకరిని దూషించుటకును కాదు. లోకవృత్తులలోని సర్వచైతన్యములనుండి నాట్యము సృష్టింపబడినది. పనులు, ఆటలు, లాభము, శాంతి, నవ్వు, యుద్ధము, కామము, సంహారము మొదలైనవి చైతన్యములు. నాట్యము నీతిమార్గమున పోవువారికి ధర్మఫలముల నిచ్చును. కామమును బట్టువారికి సుఖము నిచ్చును. అవిధేయులకు అడ్డములను, విధేయులకు శిక్షను, దుర్బలులకు శక్తియు, శూరుల కుత్సాహమును, తెలివిలేనివారలకు వివేకమును, పండితులకు విజ్ఞానమును, రాజులకు వినోదమును, విచారగ్రస్తులకు శాంతియు, లాభము కోరువారికి లాభమును, విపన్నులకు ధైర్యమును యిచ్చును. నాట్యశాస్త్రము నానావిధప్రయోజనములతో నిండియుండును. నానామనోవికారములను వ్యక్తపరచును. ఉత్తమ, మధ్య, మాధములయొక్క నడవడులకు సంబంధించి గొప్ప బోధలు, సలహాలు, వినోదములు, అభ్యుదయములు కలిగించును.

నాట్యస్వరూపము : మాట, పాట, ఆట, చేరి నాట్య మగును. మాటకు, పాటకు అర్థ ముండును. వాని

40

భావమును తెలుపుటకు అభినయ మందురు. మాట, పాటల లోని భావము ప్రేక్షకుల మనస్సుల కందినప్పుడు రసానుభవము కలుగును. ఆట, పాట, తాళము– ఒకదానితో నొకటి కలిసి మాధుర్యము కలిగించినచో దానిని లయ మందురు. (లయ సామ్యమే.)

నాట్యము త్రివిధము. వాచ్యము లేక, రసభావములు లేక తాళబద్ధముగా, ఇంపగు అంగవిన్యాసములతో ఆడుట నృత్తము. ఇందలి చేష్టలకు అంగవిన్యాసములకు అర్థము, భావము ఉండవు. ఒక నియతమగు పద్ధతిలో ఆనందకరమై, ఉత్సాహజనకమై, అభ్యుదయసూచకమై కనులపండుగగా నృత్త ముండును. రసభావయుతమగు అంగవిన్యాసము నృత్యము. ఉద్ధతమైన అంగవిక్షేపములతో ఆర్భాటముతో శక్తిమంతమైన నృత్యమును తాండవ మందురు. ఇది శివప్రసాదము. మృదుమధురమై కోమలములగు అంగవిక్షేపములతో కూడిన సుకుమారనృత్యము లాస్యము– పార్వతీప్రసాదము. ఇందు అభిప్రాయము మాటలు లేకుండగనే అభినయమార్గమున వ్యక్తము చేయబడును. సర్వాభినయములతో కూడినది, వాచ్యప్రధానమైనది నాట్యము. "వివాహాభ్యుదయాదౌ సర్వరసప్రధానం నాట్యం– అంగవిక్షేపమాత్రం నృత్తం," కావ్యార్థమును, ఇతినృత్తమును సువ్యక్తమును చేయుటకై నాట్యము కల్పింపబడినది.

అభినయము నాలుగువిధములు : వాచికము, ఆహార్యము, ఆంగికము, సాత్త్వికము అని. మాటలతో నృత్తముతో లేక పాటతో అభిప్రాయమును చెప్పుట వాచకాభినయము. వస్త్రాభరణాదులతో సూచింపబడునది ఆహార్యము. చేష్టలతో తెలుపబడునది ఆంగికము. ఈ అంగవిన్యాసములు కొన్ని శరీరమంతటితోను చేయబడును. కొన్ని ముఖభేదములతోను, కొన్ని తల, వక్షము, నడుము, కాళ్ళు, చేతులు, ప్రక్కలు అను షడంగములతోను, కొన్ని కండ్లు, కనుబొమ్మలు, రెప్పలు, చెక్కిళ్ళు, అధరము మొదలగు ఉపాంగములతోను చేయబడును. మనోగతములగు హావభావములను తెలుపుట సాత్త్వికాభినయము. ఇది సత్త్వము– మనస్సు–నుండి పుట్టినది. చెమట, గగుర్పాటు, స్వరభేదము, వణుకు, తెల్లబోవుట, ఏడ్చుట మొదలగు చేష్టలచేత మనోభావములు ఇందు వెల్లడి చేయబడును.

నాట్యము– నాటకము : సంగీతము, సాహిత్యము, అభినయము, నృత్తము– ఈ నాల్గుఅంగములు గలది నాట్యము. మొదటి మూడుమాత్రమే కలిగి నృత్తము లేనిది నాటకకళ. దీనినికూడ నాట్య మనియే భరతాచార్యుడు వ్యవహరించినాడు. నాటకమునందు ప్రతిపాత్రకు ఒక్కొక్క నటుడో, నటియో ఉండును. వివిధపాత్రలతో పాటు వివిధాహార్యములు, వివిధ వాచ్యములు పాత్రౌచిత్యమునుబట్టి యుండును. ఆంగిక

ముకంటె యెక్కువగా సాత్వికాభినయము నాటకమునం దుండును. లోకమునందలి ధర్మము, హెచ్చుగా నిందు చూప బడును.

నాట్యమునందు ఏకపాత్ర యుండును. ఇతివృత్తము వివిధాభినయములతో నిండియుండును. దుఃఖము సభికులయించ వలె నటన నాటకమునందు ఏర్పాటు జరుగును. లోకధర్మాను సారమునుబట్టి. కాని నాట్యమునందు అది యెంతో సంక్షిప్తంగా వ్యక్తపరుపబడును. నాట్యమునందు లోకధర్మమునకు తెరువు దిద్ది, వ్యంగ్యాత్మకముగా, సూచ్యార్థముగా రసమును పుట్టింతురు. దీనిని నాట్యధర్మ మందురు. నాటకమునందు లోక ధర్మము నాట్యమునందు నాట్యధర్మము ప్రధానములు. ఇట్లే సర్వకళలయందు లోకధర్మము, కళాధర్మము, లేక శాస్త్ర ధర్మము మిళితములై సందర్భానుసారముగా హెచ్చుతగ్గ లుగా ఉపయోగించబడును.

"యాని శాస్త్రాణి యే ధర్మా యాని శిల్పాని యాః క్రియాః
లోకధర్మప్రవృత్తాని నాట్య మిత్యభిసంజ్ఞితమ్.
న చ శక్యం హి లోకస్య స్థావరస్య చరస్య చ
శాస్త్రేణ నిర్ణయం కర్తుం నానాచేష్టావిధిం ప్రతి
నానాశీలాః ప్రకృతయః శీలే నాట్యం ప్రతిష్ఠితమ్
తస్మా ల్లోకప్రమాణం హి జ్ఞేయం నాట్యప్రయోక్తృభిః"

నాట్యమునకు పునాది లోకానుభవము గనుక, ప్రతి అభినయమునకును లోకమే మాతృక. ప్రతి అభినయమునకును ఉపపత్తి యున్నది. ప్రతిహస్తమునకును కారణ మున్నది. వాని వివిధములగు ఉపయోగములకు- వినియోగములకు- ఉపపత్తి కలదు. వానిని సంపూర్ణముగా నెరిగినగాని నటీ నటులు ప్రజ్ఞావంతులు కాజాలరు. ఇది కష్టించి, సంప్రదా యము నెరిగి తెలిసికొనదగినది. అట్టివారు యేరసమునైనను ఏభావమునైనను ప్రదర్శింపగలరు. నేర్చిన విద్యకంటె లోకాను భవమే మేలని భరతాచార్యుడు చెప్పియున్నాడు.

నర్తకి లక్షణము : ప్రతిస్త్రీ నటించుటకు తగదు. మనోహరరూపిణి, యౌవనవతి, విశాలనేత్రి, మణిమయభూషి తయై, మనోహరముగు ముఖలక్షణమును, సర్వాంగసౌష్ఠవ మును కలదియై, ఎక్కువ లావు సన్నదనము మిక్కిలి పొడుగు పొట్టి లేక ఏకరీతియగు ఆకారము కలదియై యుండవలెను. రసస్వభావము, వాక్యమునందలి అర్థసూక్ష్మములు గ్రహింప గల నిపుణత్వము, లయము క్రమముగా అనుసు చేయుటలో లాఘవము, నేర్పు గలిగి రంగభీతి, సభాకంపము లేక గీత వాద్య తాళ పరిజ్ఞానము, అభినయమునై పుణ్యము గల స్త్రీయే నర్తకిగా నుండవలెను.

నటుని లక్షణము :

"రూపవాన్ మధురాభాషీ కృతీవాగ్మీ పటుస్తథా,
కులాంగనాసుతశ్చైవ శాస్త్రజ్ఞో మధురస్వరః
గీతవాద్యాదినృత్యజ్ఞో సిద్ధకః ప్రతిభానవాన్,
ఏతాదృశగుణైర్యుక్తో నట ఇత్యుచ్యతే బుధైః"

నాట్యక్రమము :

"కంఠే నాలంబయేద్గీతం హస్తే నార్థం ప్రదర్శయేత్,
చక్షుర్భ్యాం దర్శయేద్భావం పాదాభ్యాం తాళ
మాచరేత్,
యతో హస్త స్తతో దృష్టిర్యతో దృష్టి స్తతో మనః
యతో మన స్తతో భావో యతో భావ స్తతో రసః"

కంఠముతో పాడి, హస్తాభినయముతో అర్థమును చూపవలెను. కళ్లతో భావమును వ్యక్తము చేయవలెను. పాదములతో తాళమును వేయవలెను. ఎచ్చట హస్తము అచ్చటనే దృష్టి, దృష్టియున్నచోటనే మనస్సు, అచటనే భావము, అచటనే రసము ఉండును. ఇట్టి మేళగింపు గలిగి నప్పుడే నాట్యము రసాత్మక మగును.

సభాలక్షణము : నటీనటుల ప్రజ్ఞావిశేషము లట్లున్నప్పుడు అట్టివారి విద్యను గ్రహించు సభ్యు లెట్టివారై యుండవలె ననువిషయము చాల ముఖ్యము. ప్రతివారికిని అచట

చోటు లేదు. అభినయశాస్త్రము ముక్కుమూలము తెలియని, విద్యాగంధము లేని అనాగరికుల కాసభలో తావు లేదు. పండితులు, రసికులు, సహృదయులు, సభ్యులుగా నుండిన ఉభయతారకముగా ఉండుననుటకు సందేహము లేదు. భరతుని కాలమునందు ఈ కళ గొప్పస్థితిలో ఉండవలెను. ఉపన్యాసకుడు తనపటిమచేత వాక్శక్తిచేత సభ్యులను తనయభిప్రాయమున కెట్లు వశపరచుకొనగలుగునో అట్లే ఆనాడు అనన్యలావణ్యాతిశయముచేత, అభినయప్రజ్ఞచేత, ప్రౌఢిమచేత నటి తనసందేశమును సహృదయులగు సభ్యుల కందచేయగలుగుచుండును. అట్టిపరిణామమును నాట్యకళ నాడు పొందియుండెను. సభానాయకు డెట్టివాడై యుండవలెనో చూడుడు.

"శ్రీమాన్ ధీమాన్ వివేకీ వితరణనిపుణో గానవిద్యాప్రవీణః
సర్వజ్ఞః కీర్తిశాలీ సరసగుణయుతో హావభావేష్వభిజ్ఞః
మాత్సర్యాద్యైర్విహీనః ప్రకృతిహితసదాచారశీలో
దయాళుః
ధీరోదాత్తః కలావాన్ వ్యసనయచతురో హ్యేష సభానాయకః
స్యాత్."

ఇట్టి ఉత్కృష్టమైన కళ క్రమముగా అనేకకారణముల చేత హీనస్థితికి వచ్చినది. విద్యరానివా రభినయించుట, ఏమియు తెలియనివారు చూచి మెచ్చుకొనుటలోనికి వచ్చి

నది. చేతులు, మాటలు, కండ్లు, ఒళ్లు త్రిప్పినంతమాత్ర మున ఇటునటు గంతు లిడినంతమాత్రమున అభినయము నాట్యము కాజాలవు. అట్టిదైన రసము పుట్టనేరదు. రానా భాన హైతీరును. ఇట్టిస్థితినుండి నాట్యకళ నుద్ధరించవలెను. ఇందులకు నేటిపరిస్థితు లాశాజనకముగా నున్నవి. సభ్యులు నాట్యకళాసంప్రదాయములను బాగుగా నెరిగియుండినగాని నాట్యకళ పెంపొందదు.

పురాణదంపతులైన పార్వతీపరమేశ్వరులు లాస్య, తాండవములను బాగుగ నృత్యభేదములను నాట్యకళను ప్రసాదించిరి. వీరే నాట్యకళ కాధారభూతులు. అట్లే నాట్య కళను భార్యాభర్త లిద్దరును అభ్యసించి, నిరంతరసాధకులై లోకమునకు ప్రదర్శించుచు శీలవంతులై ఆదర్శచరిత్రులై యున్నగాని నాట్యకళ గొప్పస్థితికి రాజాలదు.

నాట్యకళయొక్క పరమార్థము

"జటాటవీగలజ్జల ప్రవాహ పావితస్థలే
గలేవలంబ్య లంబితాం భుజంగతుంగమాలికామ్
ఢమడ్ఢమడ్ఢమడ్ఢమ న్నినాదవ డ్ఢమర్వయమ్
చకారచండతాండవం తనోతు న శ్శివ శ్శివమ్"

హైందవవిజ్ఞానములో అన్నివిద్యలు కళలుకూడ ధర్మార్థకామమోక్షములను చతుర్విధపురుషార్థముల సాధన

కొరకే ఏర్పడినవి. పరమార్థసాధనములగు అన్ని మార్గములకు గమ్యస్థానము మోక్షమే. ఆత్మానందమే. శాశ్వతశాంతియే సర్వవిషయములు, సర్వశక్తులు, విద్యలు, కళలు, పరస్పర విరుద్ధములు కాక, సర్వసామరస్యముతో ఒప్పి సర్వేశ్వర జ్ఞానమునకే తోడ్పడు నని భారతీయసంస్కృతి బోధించు చున్నది.

నాట్యకళయొక్క అంతరార్థము, ఆధ్యాత్మికభావము ఎట్టిదో కొంత తెలిసికొందము. ఆనందకుమారస్వామి ఈ విషయమై విపులముగాను, ప్రమాణవంతముగాను "శివ నృత్య" మను (Dance of Siva) గ్రంథములో చర్చించెను.

ఆదిదేవుడైన పరమశివుడు ఆదినటుడు, మహానటుడు, నటేశుడు, నటరాజు, నటనాథుడును. ఈ నటనాథమూర్తినే వైష్ణవులు రంగనాథునిగా మార్చి ఆరాధించిరి. నటరాజునకు సర్వజగత్తు నాట్యరంగము.

"ఆంగికం భువనం యస్య వాచికం సర్వవాఙ్మయం।
ఆహార్యం చంద్రతారాదితం నమః సాత్వికం శివం."

ఆయనశక్తివల్లనే జీవు లందరు చైతన్యము గలిగి బొమ్మలవలె ఆడుచున్నారు. ఈ చైతన్యమే ఆత్మశక్తి, ఈశ్వరశక్తియును.

జీవిత మొక యరణ్యమువంటిది. దేహమును అట్టిదే. అంతనేక శక్తులు అడవిలోని చెట్లవలె మార్గములవలె

41

నున్నవి. వీనినన్నిటిని సమీకరణము చేయు టెట్లు ? వీనినన్నిటిని ఏకీభావమును పొందించు టెట్లు ? అను ప్రశ్నకు సమాధానముగా కళారూపమగు శివనృత్య మేర్పడినది. సుఖ దుఃఖములు మొదలగు ద్వంద్వములచేత చిందరవందరైన మన జీవితములు విషాదహేతువులు కాకుండ, సమానమైన పాళ్లతో ద్వంద్వములను సమ్మేళనమును జేసినచో సుఖప్రదమగు జీవితపరమార్థమును పొందవచ్చు నని పూర్వుల సిద్ధాంతము, ఆదికారణమును. నియమితమైన గతితో కూడి నట్టియు స్పందనాత్మకమును అగు ఈశ్వరశక్తియొక్క వ్యక్తీకరణమే శివనృత్యము. (Manifestation of primal rythmic energy) భూభ్రమణము, దానివలన కలుగు నక్షత్రముల భ్రమణము, గ్రహసంచారములు, చంద్రునిగతి- ఇవన్నియును నియమితములై అన్యోన్యసంబంధము కలిగి ప్రవేశ నిష్క్రమణములు కలిగి వానివానిగతులలో భేదములు లేక అనాదినుండియు జరుగుచున్నవి. ఇదంతయు ఒక బృందనృత్యముగా భావింపబడినది.

నృత్యము చైతన్యశక్తి విజృంభణము. అన్నిటికిని ప్రారంభము నృత్యమే. సృష్ట్యాదియందు మనుష్యుడు సృష్టిచైతన్యమునకు చకితుడై సృష్టికర్త నుద్దేశించి తన ఆనందమును వెల్లడించుటకై ఒడలెరుగని నృత్యము చేసియుండును. పర్వతశిఖరాగ్రమున మంచుకొండపై నివసించు ఆదిదేవుడగు

శంకరునికి తమకృతజ్ఞతను నృత్యరూపమున ఆర్యులు తెలిపియుందురు. సంతోషకారణము కలిగినప్పుడు మాటలచేత కాకుండ ఎక్కువగా గంతులు వేయుచు చిన్నపిల్లలు ఆనందమును వెలిబుచ్చుదురు. జంతుజాలమునకు కూడ నిదియే ప్రకృతి. మానవహృదయము నాకర్షించిన ఈశ్వరసృష్టివైచిత్ర్యము, ప్రకృతిసౌందర్యము ఆరాధనీయములై పూజార్హములై ఒక ఆకారమును పొందియుండును. అన్ని వేళలకంటె సంధ్యవేళలలో ప్రకృతిసౌందర్యము ముఖ్యముగా హిమాలయప్రాంతములయందు మిక్కిలి ఆకర్షణీయముగా ఉండును. అందుచేత ప్రథమమున ప్రదోషకాలము ఈశ్వరశక్తి ఆరాధింపబడి యుండును. స్తోత్రరూపమున అందరు కలిసి ఆడియుందురు. రానురాను ఈప్రదోషనృత్య మీలాగున భావింపబడినది. ముజ్జగములకు తల్లి యగు ప్రకృతిస్వరూపిణి యగు జగన్మాతను నవరత్నాలంకృతమగు బంగారుపీఠమున కూర్చుండబెట్టి కైలాసశిఖరమున దేవశ్రేష్ఠు లందరు తన చుట్టు నుండగా శూలపాణి నృత్యమాడెను. సరస్వతి వీణను వాయించెను. ఇంద్రుడు వేణుగానమును చేసెను. బ్రహ్మ తాళము వాయించెను. లక్ష్మి పాడెను. విష్ణువు మద్దెల వాయించెను. తక్కినవారు యిరుగడల నిలిచియుండిరి.

"కైలాసశైలభువనే త్రిజగజ్జనిత్రీం
గౌరీం నివేశ్య కనకాంచితరత్నపీఠే

నృత్యం విధాతు మభివాంఛతి శూలపాణౌ
దేవాః ప్రదోషసమయేను భజంతి సర్వే.
వాగ్దేవీ ధృతవల్లకీ శతమఖో వేణుం దధ త్పద్మజ
స్తాలం భద్రకరీ రమా భగవతీ గేయప్రయోగాన్వితా
విష్ణు స్సాంద్రమృదంగవాదనపటుః దేవా స్సమస్తాః స్థితాః
సేవంతే త మను ప్రదోషసమయే దేవం మృడానీపతిమ్."

శివనృత్యమునకు గొప్ప అంతరార్థము కల్పింపబడినది. ఆ యర్థమునే మూర్తిమంతముగా శిల్పులు సృష్టించినారు. ఈ సృష్టియే నటరాజమూర్తి. నటరాజనృత్యమును నాదాంతనృత్య మందురు. దీనిభావమును వెల్లడిచేయునదియే నటరాజమూర్తి. ఈ మూర్తియొక్క వివరములు ఇవి.

నటరాజస్వరూపము : చేతులు నాలుగు (నాలుగు దిక్కులు). జటాజూటము (పర్వతపంక్తిని, పర్వతాగ్రమును, సూచించును. యతీశ్వరు డని చెప్పును.) అందు చుట్టుకొని యున్న సర్పరాజు (ఇది పర్వతములలో సహజమైనది.) ఒక పుర్రె, గంగ, పైన చంద్రవంక, (ఇవి శివుని చిహ్నములు. పుర్రె బ్రహ్మకపాలము, పర్వతములపైన గడ్డకట్టిన మంచు గంగ, ప్రదోషకాలమునందు పర్వతాగ్రములపై దోచు ఆకాశతిలక మనదగు చంద్రవంక.) కుడిచెవికి పురుషులు ధరించునట్టి. ఎడమచెవికి స్త్రీలు ధరించునట్టి చుట్లు (అర్ధనా



న ట రా జు

రీశ్వరు డని సూచన.) ఎత్తిన కుడిచేతిలో ఢమర మను వాద్యము, రెండవకుడిచేతిలో అభయప్రదానసూచక మగు ముద్ర ఉన్నది. ఎత్తిన ఎడమచేతిలో అగ్నిజ్వాల, కుడికాలు క్రింద ములయకు డను పొట్టిరాక్షసుడు, అతనిచేతిలో పాము. ఎడమకాలు ఎత్తబడియున్నది. దీనినే కుంచితపాద మందురు. రెండవ ఎడమచేయి ఈ పాదమును చూపుచున్నది. ఈ మూర్తి ప్రకాశమానమగు పద్మపీఠమున నుండును.

అంతరార్థము : ఈ నటరాజస్వరూపము పరమేశ్వరుని పంచకృత్యములను సూచించును. సృష్టి, స్థితి, సంహారము, తిరోభావము (మాయ), అనుగ్రహము (మోక్షము) అనునవి. ఇవి వరుసగా బ్రహ్మ, విష్ణు, రుద్ర, మహేశ్వర, సదాశివుల క్రియలు. ఇవియే విశ్వమునందలి సర్వచైతన్యమునకు మూలాధారములు. చేతిలోని ఢమరము జగత్కారణమైన శబ్దమును సూచించుచున్నది. (శబ్దనిష్ఠం జగత్) అభయహస్తము స్థితి (పోషణ) ని సూచించుచున్నది. దీనివలన శాంతి, సుఖము, జ్ఞానమును మానవుడు పొందగలడని అభయమిచ్చుట సూచింపబడినది. అగ్నిజ్వాల సంహారసూచకము. సంసార మను సర్పమును ధరించి మాయాస్వరూపమైన అహంకారమును, ములయకు డను రక్కసి సూచించుచున్నాడు. అట్టి అహంకారమును పరమేశ్వరుడు త్రొక్కిపెట్టి యుంచినాడు. ఎత్తినపాదము మోక్ష (ఊర్ధ్వపదము) సూచకము.

ప్రవృత్తి, మాయ, ప్రపంచము, అను వీనిని దాటి పైకి గంతు వేయుటయేగదా మోక్షము. అందుచేత కుంచితపాదము భవబంధవిమోచనసూచకము. ఇట్టి నటరాజమూర్తి తాండవించు జ్యోతిర్మయమగు పద్మపీఠము నిర్మలమగు హృత్పుండరీకమును తెలుపుదు చేయుచున్నది. శక్తి ఆనందస్వరూపిణి. శక్తి పురుషునితో కలిసినప్పుడే, ఏకమైనప్పుడే నిత్యమైన జ్ఞానోదయ మగును. అట్టి శివశక్త్యాత్మకమగు అర్ధనారీశ్వర స్వరూపమే నటరాజమూర్తి.

చిదంబరరహస్యము : నటరాజు తాండవము చేయు స్థలము తిల్లవనము. అడవివంటి దేహము, ప్రపంచముకూడ యని గ్రహింపనగును. మరియు నీస్థలము చిదంబర మనికూడ చెప్పబడినది. చిదంబర మను పుణ్యక్షేత్రము- చిత్ అను అంబరమే చిదంబరము. అంబర మనగా ఆకాశము; శూన్యము, శ్మశానము, సర్వమనోవికారములు, ప్రవృత్తులు, ప్రపంచవ్యామోహములు, ఇంద్రియ వ్యాపారములు నశించిన, కాల్చబడిన స్వచ్ఛమైన చిత్తు అను అంబరము చిదాకాశము. అట్టి పవిత్రస్థానములోగాని అట్టి నిర్మలమగు అవస్థలోగాని దేహికి జ్ఞానము తాండవింపదు. నటరాజమూర్తి జ్ఞానస్వరూపుడగు పరమేశ్వరుని స్ఫురింపజేయునట్టి మూర్తి.

నటరాజనృత్యముయొక్క మహోన్నతభావము శాస్త్రవేత్తలకు, మతకర్తలకు, కళారాధకులకుకూడ సమానముగా

ఉత్కృష్టమగు సందేశము నిచ్చునటులో సందేహము లేదు. బహుక్లిష్టమగు జీవితసమస్యకు సమాధానముగాను, వివిధజాతులవారికి సమ్మతముగాను ఏదో ఒకకాలమునకు చెందిన మేధావులకుమాత్రమే గాక సర్వకాలములయందలి బుద్ధిమంతులకును, రాగులకును భోగులకునుకూడ తృప్తిని కలిగింపగల సర్వభావములను ప్రత్యక్షము చేయగల నటరాజనృత్యమును కళాపుంగవులగు ఋషిశ్రేష్ఠులు సృష్టించినారనిన ఎవరికి ఆశ్చర్యము, ఆనందము కలుగకుండును ? ఈ నటరాజమూర్తియొక్క శక్తి, సౌందర్యము లెంతదివ్యములు ! ఆస్రష్ట లెంతటిప్రతిభాశాలురు. సర్వదృశ్యములవెనుకను తాండవించు శక్తియొక్క స్వరూపమును ఇంతకంటె ఎక్కువగ మేలుగా సృష్టింప వీలగునా ? ఢమరువువలన ద్యోతకమగునది స్పందనము. దానివలన పుట్టు అనంతములగు శక్తితరంగములలోని ఆటుపోటులను, అనంతవిశ్వమందు కలుగుచున్న ఎడతెగని మార్పును బ్రహ్మకల్పములలో విశ్వశిల్పమునందు జరుగుచున్న సృష్టి, స్థితి, సంహార పరంపరలను ఎరిగి చూచెడువారికి నటరాజనృత్యము కరతలామలకముగ చూపుచున్నది.

కర్తవ్యము : పాశ్చాత్యనాగరికత కొన్నిశతాబ్దముల నుండి విజృంభించినది. ప్రవృత్తిమార్గము ననుసరించినది. వాణిజ్యమును వ్యాపింపజేసి విజయకాంక్షతో దేశదేశముల

నాక్రమించినది. బలవంతులలో రాజ్యకాంక్షలు పెచ్చుపెరిగి ప్రపంచక్షోభ కారణము లైనవి. ఒకతరములోనే రెండు ప్రపంచసంగ్రామము లుత్పన్న మైనవి. యంత్ర తంత్ర శక్తుల తాండవము చెలరేగినది. దేశములను, లక్షలాది ప్రజలను బుగ్గి, బూడిద, దుగ్గు, నుసి, ధూళి, గాలిగా ఒకత్రుటికాలములో, చేసివేయగల మహాశస్త్రలు సృష్టింపబడినవి. కాని యెట్టిశాంతియును లేక ప్రపంచ మంతయు అల్లాడుచున్నది.

పాశ్చాత్యులలోని మహామహు లందరు వారి నాగరికతలో ఏదోఒక గొప్పలోప మున్నదని గుర్తించియున్నారు. ప్రపంచనాగరికతకు పుట్టిల్లయినట్టియు, అధ్యాత్మతత్త్వమునకు మూలకందమైనట్టియు, సర్వవిజ్ఞానమునకు జీవగఱ్ఱయైనట్టియు ఏషియాఖండము వైపు దృష్టిని త్రిప్పి చైనా భారతదేశీయులసంస్కృతిని స్మరించి గ్రహించి కడుపార గ్రోలినగాని ఈ సంక్షోభము, అశాంతి తీర దని ఆ మహామహులు నొక్కిచెప్పియున్నారు. నశ్వరములగు ధనధాన్యాదులకై భారత చైనాదేశముల దండెత్తి కొల్లగొనుటవలన ఏమియును లాభించలేదు. శాశ్వతమగు క్షేమ, లాభములు పొందవలెనన్న భారతాదిదేశీయుల ఆధ్యాత్మికధనమును చూరగొనవలసి యున్నది. నాలుగైదువేల యేండ్లుగా స్థిరపడి పరమపూజ్యమైన ప్రాచ్యదేశవిజ్ఞానమును కడుపార భుజించినగాని జీర్ణించుకొనినగాని ప్రపంచము సంతటను వ్యాపించియున్న

అజ్ఞానరూపమగు క్షామము తీరదు. భారతీయుల సంస్కృతి వైదగ్ధ్యము నిండువెన్నెలవలె నొకానొకకాలమున ప్రకాశించియుండెను. కాని నేడది అణగిమణగి మూలమూలలలో అంతరాళములలో చేరియున్నది. దాని నుద్ధరించినగాని తరణోపాయ ముండదు. భారతదేశసంస్కృతియొక్క దివ్యాలాపములను పెడచెవిని బెట్టక ఆత్రుతతో విని పీయూషమార గ్రోలవలసిన సమయ మిది. బాహుబలమదాంధకారముచేత విఱ్ఱవీగి శాంతిమూలమగు ప్రాచ్యసందేశమును ధిక్కరించినచో పాశ్చాత్యదేశములకే గాక ప్రాచ్యదేశములకుగూడ సర్వనాశనము తప్పదు. తరువాత అంతయు శూన్యమైపోగలదు. సృష్టికర్త చేనిర్మితమైన అనన్యసామాన్యమైన ప్రకృతిసౌందర్యము మానవనిర్మితమైన సర్వసంపదలు మాయమైపోవునట్టి భయంకరస్థితి నేడు లోకమున కాపాదించియున్నది. అందుచేత ప్రాచ్యసంస్కృతియొక్క దివ్యబోధనలను, ఆత్మశక్తియొక్క స్వరూపమును సామర్థ్యమును తెలిసికొని అదియే సర్వక్షేమములకు ఆధారభూత మని గ్రహింపవలసియున్నది. అధ్యాత్మవిద్యయే సర్వశ్రేయస్సుల నీయగలదు. అట్టిమార్గమును ప్రపంచ మంతయు అనతికాలములో ననుసరించి దివ్యవైభవముతో, సర్వమానవసౌభ్రాత్రముతో భూలోకస్వర్గమై వర్ధిల్లుగాక; సత్యము, శాంతి, అహింస, నిత్యములై నిలుచుగాక! పాశ్చాత్యుల కార్యశక్తి, భారతీయుల ఆత్మశక్తి ఏకమై లోకకళ్యాణమగుగాక !

సవరణలు

పుట	పంక్తి	తప్పు	ఒప్పు
121	9	[illegible]	[illegible]
127	2	అంతరము	అంతరము [illegible]
128	16	ఆధారశ్రుతి	ప్రమాణశ్రుతి
131	8	[illegible]	అంతరము
,,	18	స	సం
132	3	[illegible]	[illegible] రెట్లు.
133	16	అంతరమును	అంతరములను
135	11	[illegible]	[illegible],
138	2	[illegible]	[illegible]
139	8	స్పందనపుతరచు తనము.	స్పందనపుతరచుతనము,
,,	5	(Loudness)	(Loudness) -
,,	11	మాధుర్యము :	(3) మాధుర్యము :
,,	18	స-ప లు	స-పం లు
140	20	-స-	-సం-
143	2-3	[illegible] (తార అం. గ.)	[illegible] - (తార. స. 5)
,,	7	[illegible]	[illegible]
144	16	[illegible]	[illegible]
145	13	మూలా	మూల
146	4	[illegible]	[illegible]
148	5	[illegible]	[illegible]
149	8	Graging	Grazing
158	13	ఇట్లు	ఇట్టి
159	18	శంకరాభరణకు	శంకరాభరణ

పుట	పంక్తి	తప్పు	ఒప్పు
161	7	తీవ్ర......కేత	[illegible]
,,	8	[illegible]	[illegible]
,,	10	[illegible]	[illegible], [illegible]
162	15	మగరిగ.	మగరిగ అని.
,,	16	[illegible]	[illegible]
163	1	[illegible]......	II (b) [illegible]......
,,	19-20	ఉండును [illegible]	ఉండుట
165	8	రాగము	[illegible]
175	7	[illegible]	[illegible]
,,	11	[illegible]... [illegible]	[illegible]
178	2	[illegible]	[illegible],
,,	,,	రాగంతో	[illegible]
180	1	of	or
186	,,	సంబంధముగ చేర్చ	సంబంధ చేర్చ
187	5	పోవును. కాని	పోవునుకాని,
190	19	సం (150)	స (150)
193	1	[illegible]	[illegible]
196	3	[illegible]	[illegible]
198	4	[illegible]	[illegible]
202	1	[illegible]	* [illegible]
,,	20	Foot Note	*Foot Note
205	4	Resonence	Resonance
206	10	[illegible]	[illegible]
208	13	[illegible]	[illegible]

పుట	పంక్తి	తప్పు	ఒప్పు
209	13	Pully	Pulley
210	18	రామా పాలు	రామా పాయింది
,,	20	t	T
211.	4	ఇచ్చిన	—
,,	6	కీపిలో	—
,,	11	అనేక మంకను	అనేకరస్లను
219	13	పాటు	పాటుకు
228	18	ధ్వంసితంబు	ధ్వంసితములబు
,,	[illegible]	గుహోము	గ్రహోము
232	9	[illegible]	[illegible]
,,	12	1౯	1౯
234	2	గాంధారము... హాయ్య	గాంధారము పరిక్రమ అంతర గాంధారము
,,	19	(3)	(iii)
237	19	(4)	(iv)
238	15	ఏడుస్వరములకు	ఏడుస్వరములు
240	11	పాళిక	పాళిక
241	6	సంగీతము	సంగీతములో
,,	7	వివిధ	ద్వివిధ
243	7	5	(V)
,,	17	మించిదని	మించిదని
245	7	శిక్షాబాధ	శిక్షాబాధ
,,	8	సంగీతముకు	సంగీతమునకు
251	7	ప్రతిపాదక	ద్విప్రపాదక
258	12	బత్తిపాలు	బత్తిపాటి
,,	18	నిర్ణయముగా	నిర్ణయము చేసగా
279	17	అన్ని	అందను

పుట	పంక్తి	తప్పు	ఒప్పు
209	13	Pully	Pulley
210	18	రావూ పాలం	రావూ పాయింవి
,,	20	t	T
211	4	ఇచ్చిన	—
,,	6	టీనిలో	—
,,	11	అనేకమునను	అనేకకల్గను
219	13	పాట	పాటను
223	18	ధ్వంగిములం	ధ్వంగిమునములం
,,	చివరిమం	గుహాము	గ్రహాము
232	9	వర్జ	వర్జనము
,,	12	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{9}$
234	2	గాంధారము... హెచ్చు	గాంధారము పరిశ్రుత అంతర గాంధారము $\frac{5}{4}$
,,	19	(3)	(iii)
237	19	(4)	(iv)
238	15	ఏడుస్వరములకు	ఏడుస్వరముల
240	11	పాళిన	పాళిక
241	6	సంగీతము	సంగీతములో
,,	7	వివిధ	ద్వివిధ
243	7	5	(V)
,,	17	మించినని	మించినది
246	7	శశిభాషాధ	శిభాషాధ
,,	8	సంగీతమును	సంగీతమున
251	7	త్రిప్రవకార	ద్విప్రవకార
258	12	బత్తిపాలం	బత్తిపాలి
,,	18	నిర్ణయముగా	నిర్ణయము చేయగా
279	17	అన్ని	అంతను